Proletari din toate țările, uniți-vă!

20 (44)

30 oct. 1973

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

CUNOAȘTERE ȘI RE-CUNOAȘTERE A VALORILOR

Nu mai este probabil un secret pentru nimeni că literatura română conține momente și nume echivalente oricăror valori din literatura universală. Faptul acesta apare ca un loc comun, dar ar fi cazul să ne întrebăm ce înseamnă un loc comun într-o asemenea situație. De cele mai multe ori numele de prestigiu ale literaturii noastre sînt considerate ca atare, adică citate ca referințe sau sînt enumerate în articolele cu caracter general. Ar fi o nedreptate să nu fie remarcată atenția unor cercetători care se apropie de opera acestora dintr-o nobilă și, deseori, profitabilă intenție de a descoperi noi aspecte ale unor opere deja fixate în coordonatele lor principale. In mare s-ar putea spune că există un consens în privința aprecierii scriitorilor importanți din trecut și de astăzi, că operele lor circulă și că, deci, s-au fixat într-un anumit fel în conștiința culturală a epocii pe care o trăim. Valorificarea moștenirii noastre literare și aprecierea valorilor actuale nu se poate reduce însă doar la atît. Mai întîi însă ar trebui poate să precizăm că acea inefabilă noțiune de valoare este destul de greu de definit și că nu ne vom aroga pretenția de a o elucida în rîndurile de față. Lăsăm aceasta în seama unor distinși comentatori care, făcînd reproșuri asupra impreciziei termenului lasă să se înțeleagă că ar putea duce lucrurile mai departe.

Revenind însă la problema pe care am ales-o, se cere subliniat faptul că valorile de ieri, recunoscute de cei mai mulți și la data apariției și astăzi, au un rol deosebit în etapele diferite ale conștiinței culturale în care au evoluat. Adică, o anumită rezonanță și o anumită importanță au în momentul în care au apărut, și alta în fazele următoare de dezvoltare ale societății. In societatea bazată pe principiile marxiste, în care trăim, acest lucru nu poate fi deloc neglijat. O operă de valoare are desigur o valabilitate perpetuă, însă felul în care ea circulă și influențează nu este mereu același. Și tocmai de aici derivă existența unei valori. Nu va putea fi niciodată neglijat faptul că, de la apariția unei scrieri din perioada „clasică" a literaturii noastre, societatea română a trecut prin diferite vîrste sociale și că suprastructurile — deci și cultura — au avut configurații diferite. Aceste realități nu pot fi ascunse în spatele caracterizării de valoare și este sarcina unei critici marxiste să menționeze și să studieze respectivul fenomen. Opiniile critice autorizate, cele care au impus anumiți autori și anumite lucrări, au fost și ele elaborate în perioade diferite ale dezvoltării societății și faptul nu e lipsit de importanță. Nu va fi vorba de „revizuiri" ale valorilor, ci de o cercetare corespunzătoare unui punct de vedere științific, pentru care conștiința unor atari modificări este limpede. Operația aceasta de re-cunoaștere a momentelor noastre literare de vîrf nu este, desigur, atît de simplă și ușor de rezolvat cum am enunțat-o. Ea presupune din partea cercetătorilor nu doar o reală vocație critică, ci și cunoștințe serioase în materie de istorie culturală. Istorie culturală neînsemnînd o critică generală și fără opinii, așa cum se mai practică uneori.

În ceea ce privește lucrările autorilor contemporani, abordarea lor pare mai simplă. Simplitatea dispare însă atunci cînd se cere o incadrare a lor într-un perimetru istoric, cu o tradiție care nu poate fi neglijată și într-o actualitate din care judecata de valoare autorizată nu poate să lipsească. Se vor putea întreba unii dacă o cercetare literară de maniera în care o preconizăm n-ar fi în detrimentul operei, al cercetării textului propriu-zis. Dar o asemenea întrebare înseamnă neglijarea faptului că un text nu poate exista niciodată pentru el însuși, că valoarea lui nu există decît într-o devenire, iar aceasta nu poate fi adevărată decît atunci cînd opera circulă, influențează într-un fel sau altul, este acceptată sau respinsă ș.a.m.d.

Ajungînd la această dezvoltare arborescentă, este inevitabilă raportarea la circuitul valorilor universale. Un distins poet și, în același timp, un autorizat traducător afirma că unii autori români sînt practic intraductibili, cu toate că valoarea lor întrece de multe ori pe aceea a unor scriitori străini de largă circulație și mare notorietate. Însă această intraductibilitate nu trebuie să sperie, pentru că autorii respectivi nu rămîn mai puțin de mare valoare și mai ales pentru că esențialul e că aceștia există pentru noi. Noi sîntem cei care trebuie să profităm cel mai mult de culmile acestea și, printr-o deplină desfășurare a capacității lor în perimetrul cultural românesc va avea de profitat și cultura universală. In fața cercetătorilor de astăzi nu stau probleme ușoare, însă realizările în acest sens arată că faptul este posibil. Trebuie doar urmărit cu mai multă atenție și insistență. Din punct de vedere al cercetătorului marxist, punct care reprezintă o conștiință a acestei perspective, trebuie ocolit acel tip de critică fără finalitate, care nu vede fenomenul cultural dincolo de marginile unor procedee literare sau, uneori, nici măcar dincolo de textul pe care-l ia în discuție. Pentru că literatura și cultura românească au greutatea unor tradiții care nu pot fi neglijate.

C. L.



Gh. MAFTEI : „Tîrgul olarilor" (Foto : L. Stratulat)

ROUĂ DE SUCEAVA

Răsare rouă în cetate la Suceava,
Lacrimi și rouă-nvie pe ruine
Noaptea răsare rouă și-n amiaza mare
Lumina udă și strălucitoare
Pe treapta a cinci veacuri vine

Răsare rouă și se limpezește
Umbra ce încă mai pîndește
Gîndul ce șovăie-ntre Da și Nu,
Răsare rouă unde umbra crește,
Acolo unde soarele căzu
Acolo unde-un om lipsește

Apare rouă peste tot ce-i calp,
Cinstită și adîncă limpezire,
Apare roua ca un sînge alb
Apare roua și ne dă de știre

Apare rouă, de Suceava pretutindeni
Semn că din dreptate azi nu se mai fură
Ca un sărut apare, ori ca niște pinteni
Roua apare, ca o gură.

Roua cea pură de Suceava
Din munți adusă, la descălecat,
Roua cea simplă ce-n cîntarul minții
Dreptate sfîntă-a măsurat

Incepe roua să irumpă
Podoabă și povară scumpă
Fiți siguri dar, că-ntre atunci și-apoi
Ne-am regăsit noi, cei pierduți cu timpul.
Roua, povara noastră, noi
Dreptatea noastră simplă,
Cel mai simplu.

Ion CHIRIAC

în celelalte pagini :

evenimentul

unitate

Dialogul permanent dintre partid și popor înscrie noi dimensiuni. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a altor conducători de partid și de stat în întreprinderi din Tg. Mureș, Buzău și Ploiești, a avut caracterul unei largi consfătuiri cu zeci și zeci de mii de participanți, a unui dialog amplu și concret, la fața locului, în legătură cu toate problemele care se pun, fie în actualitatea imediată, fie în perspectivă. Aceste vizite de lucru, care urmează la scurt timp după cele efectuate în întreprinderi din Galați și Brăila se înscriu în preocupările continue ale conducerii noastre de partid și de stat de a se sfătui permanent cu organizațiile de partid, cu toți oamenii muncii pentru stabilirea celor mai eficiente măsuri care să ducă la îndeplinirea planului cincinal înainte de termen, pentru punerea în producție, la timp, a noilor obiective industriale, pentru a contura perspectivele dezvoltării economico sociale în viitor.

Vizitele au avut un obiectiv de primă importanță: sarcinile ce decurg din recenta scrisoare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a adresat-o primilor secretari ai comitetelor județene de partid, în legătură cu realizarea și livrarea produselor fabricate de întreprinderile constructoare de mașini.

Mecanismul tot mai complex al economiei naționale, diviziunea tot mai profundă a muncii și adîncirea specializării impun tot mai mult necesitatea îndeplinirii sarcinilor de către noi toți, la un înalt nivel calitativ. Nimeni nu poate fi absolvit de responsabilitate în cazul producerii sau recepționării unor produse de calitate proastă. **„Trebuie de înțeles că utilajele pe care le livrează întreprinderile noastre sînt chemate să asigure creșterea avuției naționale; ele constituie proprietatea întregului popor“** a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea activului de partid a organizației județene Prahova. **„A admite lipsuri, a tolera defecțiuni cît de mici, înseamnă a aduce daune intereselor întregului nostru popor, creșterii avuției naționale, ridicării bunăstării generale a națiunii socialiste“.**

Tocmai de aceea, în recentele sale vizite de lucru la Tg. Mureș, Buzău și Ploiești, tovarășul Nicolae Ceaușescu a criticat cu asprime acele întreprinderi care au livrat utilaje de calitate proastă pentru noile investiții. Cu același prilej au fost indicate măsuri concrete menite să ducă la continua îmbunătățire a activității economice, a vieții sociale. Oamenii și-au spus părerea deschis, au formulat numeroase idei și propuneri pentru îndreptarea unor stări de lucruri.

Tocmai acest dialog permanent cu întregul popor asigură unitatea de voință, de muncă și de luptă în făurirea socialismului, pentru traducerea în viață a sarcinilor istorice trasate de Congresul X și Conferința Națională ale P.C.R., pentru victoria societății socialiste multilateral dezvoltate.

Ca și în alte prilejuri asemănătoare, și de această dată muncitorii, tehnicienii, inginerii au făcut din întîlnirea cu conducătorul iubit al partidului și al poporului o puternică demonstrație de adeziune la politica internă și internațională a partidului, de atașament și dragoste față de partid. În același timp, cetățenii din județele vizitate, exprimînd, de fapt, sentimentele fierbinți ale întregului nostru popor, au dat glas dragostei și stimei față de secretarul general al partidului care, cu neobosită grijă față de destinele patriei se află permanent în mijlocul oamenilor muncii, ale căror aspirații le slujește cu profund devotament.

„Ne preocupăm constant de a asigura ridicarea condițiilor de viață, materială și spirituală a poporului“, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea populară din municipiul Buzău. **„Ceea ce s-a realizat în acest domeniu în județul și în orașul Buzău sînt o dovadă grăitoare a faptului că partidul nostru face totul ca, pe măsura sporirii avuției naționale, să se asigure creșterea bunăstării poporului. Aceasta reprezintă însăși esența politicii generale a partidului nostru. Tot ceea ce înfăptuim este destinat omului, bunăstării și fericirii lui. Vom face totul ca bunăstarea și fericirea poporului nostru să crească continuu!“**

Totul — în slujba omului, un țel nobil și măreț, un țel comunist, căruia partidul nostru îi conferă toate atributele, pînă la detalii. Lucru confirmat, încă o dată, zilele trecute, cînd Comitetul Executiv al C.C al P.C.R. a luat în discuție programul cu privire la aprovizionarea cu bunuri alimentare și industriale în perioada de toamnă — iarnă 1973 — 1974, program care prevede creșterea desfacerii la toate produsele destinate consumului populației.

•

Intreaga țară l-a cinstit cu emoție pe Dimitrie Cantemir, ilustru savant, umanist, istoric, literat, filosof, muzicolog, etnograf, economist, un autentic enciclopedist, de la a cărui naștere s-au împlinit trei veacuri.

In comune și în școli ale unor îndepărtate sate montane, în Moldova, ca și în restul țării, în facultăți, la case de cultură ale sindicatelor și în cluburi ale tineretului, pretutindeni, suflarea românească a sărbătorit pe acest prinț al luminii, al cărui nume figurează la loc de cinste în panteonul culturii universale.

Simpozioane, expuneri, seri culturale, sesiuni științifice, programe artistice omagiale au fost dedicate acestui mare cărturar care a lăsat posterității acea celebră profesiune de credință din „Istoria ieroglifică“: **„Mai bine să mor pentru apărarea libertății și a moșiei, decît să rămîn în robie și supunere veșnică“.**

În Capitală, a avut loc o impresionantă adunare festivă, în cadrul căreia au fost evocate, cu sentimente de înaltă prețuire și cinstire, personalitatea și opera marelui fiu al poporului român. În alte orașe ale țării s-au desfășurat acțiuni sărbătorești dintre cele mai diverse și pline de conținut patriotic. La Iași, o suită de manifestări de largă respirație, cuprinzînd o sesiune științifică specială a cadrelor didactice de la Universitatea „Al. I. Cuza“, un spectacol al Teatrului Național cu piesa „Istoria ieroglifică“, un alt spectacol de sunet și lumini, al formațiilor artistice pionierești, desfășurat pe „platforma voievozilor“ precum și o adunare festivă în aula Bibliotecii Centrale au slăvit personalitatea lui Dimitrie Cantemir — unul dintre cei mai viteji luptători pentru libertatea și propășirea poporului nostru.

Peste tot, a fost un unanim și grandios omagiu adus aceluia, despre care tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că **„a demonstrat pentru prima dată, pe bază de date istorice, de cultură, de limbă și obiceiuri, că muntenii, moldovenii și transilvănenii din cele trei principate formează un singur popor — poporul român“.**

Al. CERBU

Între Taliarh și B. Fundoianu

CONST. CIOPRAGA

Prin cenaclul de la Sburătorul a trecut în primii ani și B. Fundoianu, „slab, firav, cu o figură inexpresivă, fadă, cu o privire ștearsă, absentă“, la care E. Lovinescu sesiza „demonul paradoxului“, „rigiditate“, o „independență ostentativă“, în căutarea unor certitudini intangibile. Tensiunea spirituală marchează întreaga existență a acestui „spirit european“, la care amănuntul insignifiant generează probleme de conștiință. Profilul moral schițat de Lovinescu este memorabil: „Atitudinea sa (a poetului) părea a fi exclusiv cea a unui soldat în poziție de război, cu echipamentul pe dînsul, pentru a nu fi surprins de inamic. Nimic nu-l putea dezarma din veghea sa: abia intrat pe ușă, privea dîrz pentru a notifica de la început că venirea sa nu însemna nici capitulare, nici pactizare; cînd îi ofereai un scaun, te măsura de sus și pînă jos, și în infinitul unei clipe de rezistență puteai citi deliberarea tragică a unui om ce nu vrea să cedeze, bănuiala chiar că scaunul oferit ar putea fi o cursă întinsă demnității sale (...) Tragedia se rezolva, firește, prin acceptarea scaunului, dar ostilitatea nu înceta o dată cu ea: de după linia cuvintelor banale sau deferente străfuia vigilența neobosită a tînărului, care presupunea trape morale în cele mai nevinovate uzanțe de ospitalitate“ (Memorii, II). Chiar dacă în rîndurile citate sînt probabile trăsături șarjate, acestea nu fac decît să sublinieze un temperament anxios, contradictoriu, sceptic și violent-afirmativ, adică așa cum masca poetului apărea și altora. Polaritățile contrarii au derutat, încît B. Fundoianu (care în acest noiembrie ar fi avut șaptezeci și cinci de ani) figurează la G. Călinescu în secțiunea Tradiționaliștilor, iar la E. Lovinescu la poezia extremistă. Nu surprinde faptul că într-o antologie a literaturii române de avangardă (1969) este inclus și autorul Priveliștilor. Stabilit după 1923 în Franța, poetul colabora la revistele românești de avangardă Contimporanul, Integral și Unu marcîndu-și prezența alături de Ilarie Voronca, Geo Bogza, Virgil Gheorghiu, Stephan Roll, Sașa Pană și ceilalți insurgenți. Dar este poetul priveliștilor de la Herța un suprarealist, un inovator zgomotos? Poemele din Priveliști, unicul său volum de expresie română (1930), nu constituie un argument. Horațiu, Eminescu, Francis Jammes îi solicită interesul, ca și Baudelaire, din care a tradus, ca și Rimbaud, căruia îi consacră un eseu ingenios: Rimbaud le voyou (Rimbaud derbedeul). La o șezătoare a grupului Insula (1923), la Fundația universitară, Fundoianu făcea un vibrant elogiu lui Eminescu: „Cu Eminescu începe poezia, proza, viața românească, începem noi cu toții; și trecutul de pînă la el — prin el abia își găsește o deslușire — cu el începe“. In același ianuarie 1923, un omagiu similar era adresat lui Arghezi, prin care „intră în poezia românească o sobrietate, o cinste lirică, un dispreț pentru vina rimei și ritmului, o sumedenie de lucruri simple“. Cea dintîi raportare a lui Arghezi la Eminescu nu aparține,

eseu

cum s-a spus, lui M. Ralea, ci lui Fundoianu. Datează din 1918.

După G. Călinescu „arghezismul“ pe care Lovinescu îl descoperea la B. Fundoianu ar fi „inexistent“. In realitate, psalmii lui Fundoianu (neincluși în Priveliști) amintesc timbrul arghezian. Același panteism străbătut de întrebări, — mărturie, Psalmul lui Adam; „Pămîntul meu e încă ud de soare, / mai las un timp să se odihnească sapa / (...) În seara albă se ascute-un greier / și sună cheile de livănțică; / știu bine, Doamne, ca-i rămas aici, / în greier, știu, sau poate-n livănțică“... Același limbaj insistent „prozaic“, de pildă în Psalmul leprosului: „Au ce-am făcut eu, Doamne, că mă bîntui / cu bine, ce pe broaștele cu rîie...“ Un rondel din etapa începutului (debutul s-a produs prin 1914 sau 1915) învederează o pasageră apropiere de Macedonski. De durată a fost admirația pentru Ion Minulescu „primul clopotar al revoltei lirice românești“, căruia volumul Priveliști, reunind poeme din anii 1917—1923, îi era „dedicat virtual, încă din anul de grație 1917“... Pe traseul de la Viața nouă (unde i se publicară primele versuri) la Cronica lui Arghezi și Sburătorul literar, pasiunea pentru poem merge în pas cu o devorantă sete de clarificări. Poetul problematizează cu o reală capacitate de a mînui idei, torturat de neliniște, înclinat spre insolit și paradox. In eseurile adunate în volum (Imagini și cărți din Franța, 1922), frapează informația, stilul nervos, febril, cunoștințele despre Mallarmé sau André Gide, dar și o juvenilă conștiință a eului, aceasta iritantă în dialogurile cotidiene, de vreme ce Lovinescu (care-i încredințase la Sburătorul literar „cronica ideilor“) rostește calificative ca „prezumție“, „suficiență agresivă“, „aroganță spirituală“, „independență ostentativă“, „cazuistic ca un Fariseu“, și altele din același registru. La douăzeci de ani, Fundoianu publicase la Iași Tăgăduința lui Petru, proză, „cu o lămurire despre simbolism“. La proză nu va mai reveni. Personalitatea lui se situează progresiv sub semnul neliniștii moderne, în căutarea unor puncte de sprijin pe care filozofia misticului Șestov nu numai că nu i le oferă, dar accentuează drama intimă.

Deschiderea despre natură, în aceste circumstanțe, pare a fi fost un mod de relativă eliberare, iar poemele constituie o tentativă de reconstrucție a lumii începînd de la materie și senzație. „Numai în poem, lumea ireală pe care o traversăm ca fantome, părea că ia o formă, că devine materie vie“... Intrebările, aspirațiile nesatisfăcute, nevoia de absolut își caută rezolvarea în poem: „Cîtă nădejde am pus în tine, cîtă certitudine oarbă, cît mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de a persevera în ființă“... Totuși, nici poemul nu dă cheia înțelesurilor, căci ce este un poem? ..... N-am priceput prea bine... nu pricep încă... ceva care modifică realitatea? nu... ceva care mă modifică... Pe mine? Dar cine? Și cine-s eu?“ In Priveliști participăm cu poetul la explozii de senzații, din a căror racordare la polul de sus, într-o oglindă a spiritului, se constituie universul unui creator modern. Poemele lui Fundoianu nefiind pasteluri în nota tradițională, sensul lor trebuie căutat dincolo de aparențe, în ceea ce ele comportă ca experiență existențială, ca instrument de cunoaștere, ca mod de redescoperire a valorilor primordiale prin întoarcerea sufletului complexat spre lucrurile simple. Vizează Fundoianu reintegrarea în unitatea cosmică? Prea cerebral pentru a fi realmente un om al naturii, el fuge în natură cu sentimentul unei evaziuni. Desigur în fondul său intim, poetul nu e un horațian: nici Francis Jammes (de care s-a ocupat într-un eseu) nu-i este congener, apropiat structural. La Fundoianu nostalgia romantică, exuberanța și euforia obosită în fața priveliștilor, „cîntecele simple“, inscripțiile sentimentale, accentele de senzualism într-un microcosm ce materializează lumea, se sustrag vechilor norme; în atmosfera înșelător-veche, asistăm la un retour à la nature în care pitorescul convențional e sfidat. În „tradiționalismul“ din Priveliști frapează tocmai ruptura de nivel față de vechea lirică peisagistică; tristețea romanticilor devenită poză, aici se autodinamitează; priveliștile, miresmele, culorile nu sfîrșesc în descriptivism, ci traduc — în scopuri terapeutice — o morală a bucuriilor elementare. Intr-o Romanță domină „mirosul pădurii de molift“, dragostea se desfășoară neritualizat, partenerii visîndu-se „înfipți adînc în codru, ca două rădăcini“, ori savurînd lîngă „izvorul feruginos“ „răcoarea din cuvinte“... Procedeul e unul de spectacol ad ostentationem, o demonstrație, poate o lecție. In alți termeni, naturismul lui Fundoianu, deși sincer, nu este expresia unei constante, a unei permanențe sufletești, ci o reacție a citadinului (poetul era ieșean), o violentare prin contrast a intelectualismului. Percepțiile acute, imaginile, atitudinile învederează concomitent acest naturism a contrario, diferit de acela al unui Sadoveanu. Deficitul de vitalitate la care duce exercițiul cerebral unilateral se vrea compensat, sancționat, bombardat, prin contracte cu geologicul și vegetalul.

Ieșirea în natură (Seară mistică) devine pretext de revelații, căci: „poți s-auzi în noua primăvară, / crăpat de umezeală și de seară, / cum crește spicul grîului pe cîmp“... Vitele au în nări „miros de lapte și de rîpi“... După ploaie, simțurile jubilează dîndu-ți iluzia „naturii ne-începute“. Urîtul se estompează: „In tîrg miroase-n ploaie, a toamnă și a fîn. / Vîntul nisip aduce, fierbinte în plămîn“ (Herța). La Vatra-Dornei, vacile „calcă-n asfaltul ud de ierburi“. Altundeva, „izvoarele purcese din țîța dimineții“ dau senzații tonice; la Sinaia rîul „își spală dinții de bolovani“... De remarcat simbolica prezență a regimului acvatic, element cosmogonic specific începuturilor; de asemenea, întoarcerea la formele arhetipale, la lutul și necomplicata existență primară. Sinaia e în primul rînd natură, stînd sub stihia apei: „Fragii au frunza groasă, ca ploile s-o bată“ ... „Simți munții ca un bulgăr de apă în obraz“. Dar Sinaia e și motiv de reflecție, de unde dubla figurație mergînd de la senzație la comentariul discret. Urmînd filiera simbolistă, poetul Herței pluvioase (prin care trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi“) ar fi transferat în peisaj românesc dezolarea unui Laforgue. Fundoianu reacționează diferit: peisajul montan, apa, lumina favorizează reveria. El este un solar: „Pe-aici unde tăcerea cîntă la patru mîini pe ape, / ai vrea măcar privirea s-o ții în loc sub pleoape / și cauți îndărătnic să știi de ce-a căzut / de-așa de sus lumina cu buzele de lut“... Ploile sînt mai degrabă reconfortante, decît tragice. Cu toate că șoseaua, „ca o taină s-a rupt de-atîtea ploi“, sufletul „e ud de-atîta soare“. Toamna însăși are o aură cvasi-mitologică: „E toamnă albă — parcă e primăvară. Stau greoi să curgă-n mine tot soarele prin membre“...

Autumnalul evocă un anotimp de aur, văzut nu la modul depresiv, ci ca moment de plenitudine cu analogii în ordine morală: „A spart în mine toată, podgoria cu struguri? / au spart în mine toate butoaiele cu vin? (Cîntece simple, II). Alte toamne, cu „via veche lîngă cramă“, cu gutuie galbene și „prune avrame“ au afinități cu tablourile de gen pillatiene: „Prietene, prietene, e toamnă; un sfert de ceas, și calul ne azvîrle / la via veche unde, lîngă cramă / e anotimpul cald pentru șopîrle. / Nu-i nimeni în hambare și în șură. / Pustiu. E o cîrciumă aici. Vom cere, / în sticle vechi cu lacăte la gură, / puțină reverie și tăcere“ (Metru vechi). Pillatian, dar cu mai mult nerv, este și momentul Vreau toamnă, via, aliaj de flux vital frenetic și melancolie discretă: „Vreau toamnă, via plină cu chef și lăutari, / butoaiele cu lacăte la gură / puțină reverie și tăcere“ (Metru vechi). pură și cuie, / vinul ca roșu sînge de mucenic să-l puie. / Meșteri! mă doare capul nedogărit și blînd / din care visul poate să curgă pe pămînt“... Tristețea scurgerii timpului nu putea lipsi. O găsim, insinuantă, în numeroase priveliști, dar nicăieri mai pregnant ca în excepționala elegie Lui Taliarh, piesă antologică pe un fundal horațian. Eul și Tu-ul se întrepătrund aici, în proiecția imaginară, într-o contemplare calmă a destinului: „Ca mîine, toamna iară se va mări prin grîne / și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mîine, / poate s-or duce boii cu ochi de rîu în știri, / să tragă cu urechea la noile-ncolțiri. / Și-atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate; / poate-am să uit nevasta și vinul acru; poate... / Ei, poate la ospețe nu vei mai fi monarh. / E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh“.

Nesatisfăcut de sine, poetul strămutat în Franța reintră într-o criză morală pe care împrejurările sociale și politice aveau s-o accentueze. Cînd în țară i se tipărea volumul Priveliști, cele Cîteva cuvinte pădurețe pe care le trimite ca prefață, respiră decepție, Fundoianu vorbind despre sine ca de „un poet mort“. În atmosfera crispantă a primului război mondial, el „închipuia un univers pacific în care crea, inventa“. Scrisul era conceput ca o replică: „Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripția lui nu avea un model real, că năștea negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri“... Natura a fost un mod de evaziune dintr-un timp obiectiv într-un timp interior. In Taliarh se instala iluzoriu un Fundoianu cu altă structură decît aceea a unui iubitor de forme clasice. Iată de ce „natura, în poemele lui, apărea ridicată la o potență mai mare ca imaginea ei normală“. Dar Hugo, Goethe, Eminescu n-au putut capta, nici fixa adevărul, motiv de dezamăgire pentru cel ce considera poezia ca „singura metodă valabilă de cunoaștere“. Desconsiderarea, nu fără oarecare ostentație, a propriei creații, reunită în volum, cerea o explicație. Poetul o formulează la modul sarcastic-paradoxal: „De ce dar o tipăresc azi? ca s-o ucid a doua oară, să lichidez un trecut de care aș voi să-mi fie mai mult rușine“. La capătul vechii experiențe se aude ciudat o abjurare: „Poezia nu-i o funcțiune socială, ci o forță obscură care-l precede pe om, care-l urmează“. Ideea negațiunii totale stă la baza eseurilor grupate în La Conscience malheureuse (1936), după ce scriitorul de limbă franceză Benjamin Fondane se apropiase de Dostoievski, Kirkegaard, Heidegger, Jaspers, Șestov și alții, manifestîndu-se ca un precursor al existențialismului. Din Ulisse și Titanic (1937) volume de poeme îmbibate de întrebări de tip existențialist, rezultă disperare și revoltă: „Incotro, frații mei, / vagabonzi, faliți, îmblînzitori de șerpi?....“ „Spre altă zare, sau e prea tîrziu?“ Perspectivele unei lumi peste care se profila moartea, promovată de nazism, îi apar inacceptabile. La 2 octombrie 1944, prin asasinarea lui B. Fundoianu la Auschwitz, tragicul Ulisse nu mai putea reveni în Ithaca sa.

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră.

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



CORNELIU STURZU

1. — Provin dintr-o stirpe cu un destin asemănător multor familii din nordul Moldovei. Bunicul dinspre partea tatei a trăit în Rotopăneștii Fălticenilor și a avut doisprezece copii. Tata, mi se pare, a fost al patrulea sau al cincilea fiu. Inainte de Eliberare, tata — pe care îl consider și astăzi cel mai cinstit om pe care l-am cunoscut vreodată — n-a urmat decît o modestă școală de contabili. După război, la bătrînețe, cînd i s-au dat niște funcții de conducere în sistemul financiar, s-a apucat iarăși de carte.

Mama, învățătoare, l-a cunoscut la Pașcani. Bunicul dinspre partea mamei era mecanic de locomotivă. Ca majoritatea ceferiștilor din oraș, era socialist.

Primele amintiri „literare" (m-am născut la 26 ianuarie 1935) sînt legate de un album de familie în care erau transcrise poezii, maxime, partiturile unor cîntece. Il răsfoiam cu entuziasm învățînd „Steluța" și „Mai am un singur dor".

De mare respect se bucurau în familia noastră doi din frații tatei: Grigore și Constantin Sturzu. Primul, învățător în comuna Boroaia, al doilea, profesor și ziarist la Bacău. Impreună cu soția, Grigore Sturzu a adunat folclor din satele Fălticenilor. Intre cele două războaie mondiale, Constantin Sturzu a redactat un ziar la Bacău. In 1970 i-a apărut în editura „Albatros" primul și ultimul său roman, „Vatra legendelor". Marian Popa l-a trecut în dicționarul său de literatură contemporană... printre scrierile mele. Fac și de astădată cuvenita rectificare, în memoria unchiului meu care a murit după o lună de la apariția cărții.

De fapt, pe Constantin Sturzu, literatul familiei, nu l-am întîlnit decît de două ori în viață: o dată pe la șapte ani, a doua oară cînd l-am condus pe tata pe ultimu-i drum.

Eu m-am format în alt mediu, cel al Pașcanilor. Aici am urmat școala primară (cu excepția anului de refugiu la Văleni-Podgoria, județul Argeș) și liceul. Port o recunoștință perpetuă bibliotecii clubului muncitoresc „Unirea", profesorilor mei de limba română, I. Mitroiu, Nicolae Buruiană, I. Mușinschi dar, mai ales, Atelierelor C.F.R., oamenilor de pe strada mea, lui Const. Ciopraga (căruia, mărturisesc, i-am „împrumutat" din bibliotecă colecția „Jurnalului literar" a lui G. Călinescu înapoindu-i-o doar cînd eram student la Iași).

Cred că toate acestea și încă altele, legat de faptul că de la treisprezece ani m-a apucat „furia lecturii" citind de-a valma pe Alecsandri, pe Camil Petrescu, pe Sadoveanu și Dante, alternînd „Mesteacănul alb" cu „Sacuntala" și „Iliada" cu „Lazăr de la Rusca" și-au pus într-un fel pecetea asupra formației mele intelectuale.

2. — Nu prea știu bine ce se înțelege prin „destin de artist". De fapt, aceasta este treaba biografilor. După moarte, dacă rezistă ceva din ceea ce ai scris. Viața mea a fost pînă acum a unui om care își slujește țara și partidul din care face parte prin ceea ce crede el că are mai bun. Imi place să cred că destinul meu — dacă vă place atît de mult cuvîntul „destin" — ar putea să semene cu cele ale lui Eshil, Socrate, Dante și Victor Hugo, ale lui Bălcescu și Alecsandri.

De fapt, anii mei, ca fapte și întîmplări, se aseamănă cu cei ai colegilor de generație. Mi-am petrecut tinerețea în ambianța Iașului, pe care n-o mai iubesc extatic, așa, ca în anii aceia. Dar, oricum, nu mă pot despărți sentimental de „Iașul literar" (astăzi „Convorbiri literare"), de „Flacăra Iașului" (în care am publicat prima poezie), de Universitate, de Teatrul Național și, mai ales, de „Cronica", la înființarea căreia am pus și eu umărul. Păstrez amintiri plăcute „Vieții studențești" la care am fost redactor pentru Iași și conducătorului ei de atunci Alexandru Ionescu.

Nu aparțin, sper, nici unei școli literare sau vreunui curent. De fapt, dacă ești un artist autentic, nu-ți poți aparține decît ție însuți și oamenilor care se interesează de ceea ce scrii. Cred, mai mult decît în grupări literare, cercuri, etc., în prietenie. In prietenie sinceră. Nu neg că, pentru un istoric literar, preferințele exprimate constituie un punct de reper în exegeza sa. Dar ce rost are, acum, să vorbesc despre renunțări și speranțe, despre trădări și bucurii, care sînt, de fapt, numai chestiunile mele strict personale?...

3. Nu cred că scriitorul, ca om, trece integral în opera sa. Ca scriitor, cititorul are la îndemînă ceea ce am compus. Ca om, pe cine ar interesa? Nu sînt vedetă de cinema și nici cîntăreț de muzică ușoară.

4. — Sînt lector de estetică și teoria literaturii (deși unii funcționari universitari din Iași se îndoiesc de compatibilitatea dintre meseria de cadru didactic și vocația de poet!). Principiile mele estetice, atunci cînd am posibilitatea, le expun de la catedră, studenților. Restul se află demonstrat în cărțile și articolele subsemnatului.

5. — Orice autocaracterizare este, după părerea mea, un fel de mască atrăgătoare sub care încerci să te ascunzi. Dar întotdeauna oamenii cu bun simț îți văd ochii sau lungimea urechilor sau conformația nasului. Prefer să-mi păstrez propria-mi identitate pe care o conserv cu devoțiune. Și pe care încă nu sînt dispus s-o demonstrez decît în ceea ce scriu.

6. — O întrebare la care, sincer, nu știu ce să răspund. De altfel critica nu se adresează scriitorului ci cititorului.

7. — Difuziunea cărții mele de poezie este mediocră. Nu știu dacă eu sau altcineva este vinovat. Probabil că am interesat prea puțină lume. Traducerile din lirica subsemnatului — în italiană, maghiară, neogreacă, macedoniană etc. — au apărut în periodice din diverse țări. Nu am orgoliul traducerilor decît cînd ele se fac de la sine, fără aranjamente ori tranzacții extraliterare. Dar poate și acestea sînt necesare. Cine știe?...

RADU THEODORU

Tatăl, Constantin Theodoru, dintr-o familie Nanu, români din Albania, împreună cu un frate Nicu Teodoru-Chibrit, actor și boem, singurii „civili" din toți frații, ofițeri superiori. Este între 1924—1944 administratorul și directorul unei instituții de stat; iar după 23 August, odată cu înființarea gospodăriilor agricole de stat, directorul unui gostat din Banat. Foarte activ, lucrează încă la 72 de ani ca merceolog la o gospodărie colectivă. Popular în urbe sub numele de „Moș Dumnezeu".

Mama, Paula Iliescu, studii de biologie la Universitatea București, întrerupte din pricina primului război mondial. Profesoară suplinitoare la gimnaziul din Ineu. Moare de cancer în 1960... Ii datorez gustul pentru lectură, ne-a citit toată literatura pentru copii și tineret, cunoscută la noi în anii '30. A alcătuit o bibliotecă masivă. A fost dîrză, a urît nedreptatea și a știut să-mi trezească dragostea de limba românească și de pămîntul țării.

Mă nasc la 17 ianuarie 1924 la Ineu, județul Arad, într-un castel feudal așezat pe malul Crișului, unde era instituția în care lucra tata.

1924—1935. Peregrinări în cîmpia Crișană, la Mișca pe Teuz, Chișinău Criș, Zerind, București și apoi fixarea la Berzovia în Banatul premontan, pe malul Bîrzavei, urmînd capriciile administrației de stat, care-l mută pe tata de colo, colo.

1935—1943. Elev la liceul „C. Diaconovici Loga" Timișoara. Il am coleg de bancă pe Florian Potra. Coleg de clasă, dar la secția literară, Traian Liviu Birăescu. Citesc pe sub bancă *Am visat aripi*, *In zodia Săgetătorului*, *Maistorașul Aurel*, *Sfîrlează cu fofează*. Apoi, într-a șaptea, revelația: Saint-Exupery. Este sigur. Mă fac aviator. In vacanța mare a anului 1942 fac școala de zbor fără motor de la Petroșani. Scriu cea dintîi povestire de... aviație și o public în revista „Țara visurilor noastre", revistă în care debutasem în 1941, an V, nr. 7.

1943—1951. Război. Școala de ofițeri de aviație București — Cotroceni, secția naviganți. Pilotaj. Universul visat. Școală aspră, criterii de selecție limită. Bombardamentul de la 4 aprilie. Aerodroame de campanie. Primii căzuți. Oameni care ard de vii. 23 August. Intoarcerea armelor. Pacea. Revoluția. Mulți ani în cabina ranforsată, singur la bordul avionului de vînătoare proiectat în spațiu în virtutea unor deziderate care obișnuit se numesc datorie, patrie, permanență, onoare, bărbăție etc. etc. O nouă condiție umană. Este experiența din care se vor naște peste ani nuvelele *Interceptarea*, *Atac la sol*, *Excadrila a 4-a*, *Dincolo de linii*, comedia eroică *Albatros* și romanul *Aproape de zei*.

1951. Mutat la Sibiu într-o școală militară, profesor la obiecte de specialitate. Mutilat sufletește — nu mai zburam, mi-am căutat o altă lume a spiritului. Am găsit-o la Cenaclul literar „Orizonturi noi", care prin Radu Stanca aducea ceva din atmosfera Cercului literar. Erau acolo Paul Constant, Mircea Avram, Werner Bossert, Corneliu Dragoman, D. Florea-Rariște, Liviu Periș, Ciurezu; mai tîrziu Ladmiss Andreescu, profesorul umanist Victor Iancu. Am cunoscut o altă lume, actori și regizori, pictori și compozitori. O lume care se căuta febril. Acelui cenaclu, „Orizonturi noi", îi datorez regăsire pe alte coordonate. Mai port încă în carne oboseala orelor de lucru în biblioteca „Astra" și aceea a muzeului Brukenthal. Arhive. Mereu arhive. Prezint Editurii Tineretului o nuvelă *Brazdă și paloș*. Mircea Radina îmi cere o povestire de aviație pentru revista „Viața militară"... In foarte scurt timp, Editura Tineretului îmi cere ca, plecînd de la nuvelă, să scriu un roman. O vizită la Sibiu a lui A. E. Baconski mă pune în legătură cu Cornel Regman, care se năpustește asupra mea cu o corespondență incendiară, zeci de pagini febrile, scrise de mînă, arătîndu-mi unde greșesc în acest roman pe care „Almanahul literar" din Cluj voia să-l publice.

Sînt trecut în rezervă.

1951—1955. Fac pe referentul tehnic-casier, angajat la o școală profesională de un îndrăgostit de aviație, muncitor înțelept, directorul școlii, Mihu. Scriu cel dintîi volum al romanului într-un atelier de fierărie, unde o sută de elevi tăiau fier cornier cu bonfaierele. Postul se restructurează. Devin bibliotecarul școlii. Lucrez intens la *Brazdă și Paloș*. Imi clarific lucrurile de meșteșug, citind o biografie a lui Dickens. Este epoca lecturilor masive de roman istoric. Imi plac rușii. Reiau lecturile începînd cu romanul picaresc și revenind mereu la Tolstoi și Șolohov, indiferent dacă poposesc la Feuchtwanger, ori Hugo, ori F. Wan Wick Mason, ori Thomas Mann și oricît este de gîndit asupra lui Shakespeare și Goethe... Aragon și Jokai, Barbusse și Romain Rolland, Cervantes, Dumas, Whitman, Giovagnoli, Sienkiewicz, Hemingway, eseurile lui Garaudy, Aristotel, Joyce și Proust, Huxley și Kazantzakis, Delavrancea, Sadoveanu, Odobescu, Creangă, Ispirescu, apoi studiile de folclor, tot acest material eterogen, Balzac și marele Tolstoi, Rebreanu, intră într-un proces de osmoză straniu, structurat pe fișe: de limbă, de stil, de construcție, de idei. Incep să învăț să scriu. scriind și gîndind la acest lucru, ca la o profesie. Redescopăr un mare gînditor în proză: Eminescu. Revin la Bălcescu. La Iorga. La P. P. Panaitescu. Un cercetător care a făcut servicii mari istoriografiei românești: Andrei Veress. Istoricii Giurăscu. Proletcultismul și sociologismul vulgar fac ravagii. Teoreticienii literari execută literatura clasică și pe cea interbelică. Două nume de prestigiu: Călinescu și Vianu. Este curios, cu toate rigiditățile realismului-socialist, valul de idei novatoare, atragerea scriitorului spre social, revitalizează literatura. Este epoca marilor romane: Camil Petrescu *Un om între oameni*, Călinescu *Bietul Ioanide*, Barbu scrie *Groapa*, Titus Popovici *Străinul*, Preda *Moromeții*. Sînt posedat de dorința de a cunoaște biografiile marilor creatori de artă și știință. Citesc biografii și jurnale. Tot ce găsesc. Strîmtorat material, prefer cărți în loc de haine, și la 27 de ani îmi interzic ori ce minut pierdut în afara lucrului. Editura Tineretului îmi publică în 1954 volumul I din *Brazdă și Paloș* într-un tiraj de 15.000 exemplare. Devin membru stagiar al Uniunii Scriitorilor. Renunț la slujba de bibliotecar. Mă profesionalizez. Debutul este primit bine de cititori și critici. Cred în rolul mesianic al scriitorului român. Cred că romanul în general nu cunoaște limite, că jurisdicția lui este plenipotentă, că regimul lui vizează istoria, îmi repugnă ideile exclusiviste, de orice școală ar fi ele și de aceea nici n-am aderat la un anume cerc literar, la o anume școală literară, fie ea de structură realistă, fie de ultimă oră și abisală. In legătură cu romanul categorisit istoric, în mod fortuit, am gîndit și gîndesc că el are obligația să regăsească date fundamentale ale poporului și istoriei, date care se exprimă în situații limită. Că aceste date se conjugă deopotrivă în sfera ethosului, a politicului și economicului. Cred că istoria ne-a hărăzit un spor de specificitate, de unicitate, date care ne leagă de universal în mod diferențiat și nuanțat. Că Europa ne datorează într-un fel liniștea în care s-au putut deschise universități în secolul XIII, dacă nu aiurea, măcar în partea ei centrală. Dramele și gloriile cerului, albastrul de Voroneț și gîndirile lui Neagoe Basarab și altă mie de ipostaze de la sculptura în tei de Hurezi ori Moisei, Brâncuși și Eminescu și Enescu și cei căzuți de la Posada pînă-n Tatra, geniul tehnic și încă și încă, alcătuiesc materie durabilă pentru oricare gen de proză, care vrea să se valideze în arta perenă. Cred că modalitatea se naște din materialul originar al artei, viața, că este un factor secund care structurează esențialele. După cum cred că subiectul, adică artistul, este factorul determinant în întreaga *complexitate de relații* care definește conținutul noțiunii de artă.

1955—1959. Mișcarea literară din Banat ia amploare. Revista „Scrisul bănățean" devine lunară. Al. Jebeleanu, pe atunci președintele filialei Banat și redactorul șef al revistei îmi face invitația să mă întorc „acasă". Lucrez în redacție cu Andrei A. Lillin, Lucian Valea, Mircea Șerbănescu, Aurel Martin-Bologa, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche, mai tîrziu cu Leonard Gavriliu, Sorin Titel, Nicolae Ciobanu.

1956. Apare vol. II din *Brazdă și Paloș* [...]

Prietenul meu Aurel Martin — Bologa este repartizat medic într-un sat grănicerese de munte, la limita dintre istorie și geologie. Cornereva. Mă invită la el. Am revelația tragică a lumii cunoscută în adolescență. Din acea vizită, pe care-o repet și după ce nu mai este acolo, se naște drama *Nedeia inimilor*, dela care pornește romanul în două volume *Muntele*, fixat în anii următori lui 23 August.

1959—1965. Mă mut la Timișoara. Din 1958 îmi reiau activitatea obștească. Mi se joacă la teatru *Cazul studentului Mihai Lotreanu*. Realizez o oarecare autonomie materială. Rescriu *Strămoșii*, carte prezentată an de an editurilor și an de an refuzată pe parcurs de un deceniu. În toți acești ani adun material pentru obsesia mea: Mihai Viteazul.

1965. La Brașov se tipărește „Astra". Banatul îmi dăduse *Muntele*. Modalitatea de a trăi epic consumată dincolo de masa de scris în dispute literare, navigînd cu „Hai-hui" pe Dunăre de unul singur, participînd la concursuri hipice locale, soldate cu fracturi, ori colindînd munții și cîmpiile cu arma de vînătoare, tindea să devină rutină. Sînt chemat la Brașov, centrul vechii regiuni, ca unul care eram legat de viața literară a sudului transilvan. Mă tentează acest plonjeu în cetatea industriei românești de tractoare și camioane.

Redactor la „Astra" într-o formulă redacțională, care număra pe lîngă promisiuni certificate de vreme ca Voicu Bugariu, Emil Poenaru și Mihai Nadin, pe cel statornic Brașovului, Gherghinescu Vania. Luăm totul de la cenaclu literar la filială. Sînt printre membrii fondatori ai Asociației scriitorilor și cel dintîi secretar ales. Mi se dă și o responsabilitate directă în cultură, vicepreședinte al comitetului județean de cultură și artă. Activitatea obștească, lupta cu inerțiile și fuga de responsabilitate, pătrunderea spre esența fenomenelor sociale mă obligă să scriu un roman de atitudine: *A sosit ora*. Scriu mult la Brașov. *Aproape de zei* romanul experienței mele aviatice, din perspectiva unei aventuri spirituale amendate de aspecte contemporane ale eroicului, abnegației, demnității. Două romane parabolă cu pretext științifico-fantastic *Taina Recifului* și *Regina de abanos*. Scenarii istorice pentru copii. Cărți de aventură. Trăiesc efectiv, și parcă paroxistic, urmările Congresului al IX-lea în social și politic. De la problema de ultimă oră în tehnică și bătălia pentru nou, la castelul Bran ori Turnul țesătorilor. După aproape 20 de ani revin la Mihai Viteazul. Am certitudinea că opera noastră este răspunsul românilor la întrebările epocii lui. Cunosc oameni politici în prezența cărora diversitatea aglomerată și greu traductibilă a vieții, se esențializează. Simt nevoia esențelor. A fundamentalului. Apare *A sosit ora*. Romanul stîrnește în așa măsură oprobiul unora încît se pornește împotriva autorului o campanie în revista locală, care face prozeliți dintre criticii mai vechi prieteni, care știau exact cum se „desființează" un autor. Un singur scriitor iese în ring să apere ideea adevărului în literatură. Eugen Barbu care scrie în „Cronica" articolul *Pofta de a distruge literatura*. Imi este greu să respir la poalele Tîmpei. Scrisesem volumul unu din tetralogia de-

(continuare în pag. 11)



VERONICA PORUMBACU

geometrie plană

Cu ce orgoliu superb se răsuceau anii mei
ca iedera-n jurul trunchiului tînăr,
mai sus, tot mai sus, și mai de departe
privindu-mă, ca de pe terasa
celui mai înalt dintre turnuri,
la-ntrecere cu marile, cu străveziile
piscuri de timp.
Pînă cînd avalanșa
de aer căzu peste mine,
reducîndu-mă la geometria
plană, la simpla spirală
ce mă apropie din nou și umil
de copilul care descoperă
firul de iarbă.

phoenix

Da, mi s-a dus tinerețea, nu și memoria
timpului ce se-alungește în urmă, ca umbra
in amurg, pînă-n zare, pîn-la nisip,
la deșert, pînă la revoluta,
primordiala mea plasmă, fluidul
leagăn în care, de mult, m-am ivit. De aceea, poate,
cînd în mare mă-afund, eu renasc de fiece dată,
în stare să iau de la capăt, știindu-i sfîrșitul,
această amețitoare, bogată, — efemeră,
ticăloasă, pătimașă, mirifică, unică
viață.

ac otrăvit

Mai ieri mă simțeam generoasă ca o regină
a nopții, împărțind tuturora benedicțiunea
parfumului, fără să-mi pun întrebarea : ce iau
în loc ? ce primesc ? umil închizîndu-mi
petalele ziua, spre a mă păstra pe de-a-ntregul
incognito... Ei, să-mi fi spus cineva
că-am să drămui vreodată afectele mele, pe dată
l-aș fi bănuit de invidie, l-aș fi lapidat
pentru crima de lèse-tinerețe. Dar azi
m-am trezit pentru prima oară că timpul,
această uriașă albină-n trecut împlîntîndu-mi
în carne, ghimpele său otrăvit, ce mă face
pizmașă pe corolele florilor,
pe cromatica fragedă,
nemaivorbind de succesul întregii
botanici.

reproș de amor

și-n vara tîrzie-a iubirii alergam uneori peste case,
lunatec jucîndu-mă cu stele și vîrste. Cît de frumoasă.
lumea, în somnul cu ochii deschiși, cît de sigur
pasul meu, ca pe un pod suspendat, care-mi da
o plăcută-amețeală ! — Deodată
o ciocnire-a troleelor pe bulevard, apoi țipete,
șuierul mașinii salvării, lama sonoră tăindu-mi
legătura cu propriul somn — și brusca
trezire-n văzduh, pe coama
unui acoperiș care nu mai era, cum nici
o lucarnă pe unde să pot coborî, nici o scară, nici barem
burlanul de scurgere, numai văzduhul
cu mine — fără altceva de făcut
decît să-mi zidesc din prefabricate fluide
acoperișul, lucarna, etaj cu etaj, populîndu-le
cu prieteni uituci, capricioși, pîn-la vîrsta
cînd — îndrăgostiți — degajam de moloz
bulevardul.

e pur si muove

Și iarăși ispita veche de-a scrie,
chiar dacă luni, poate ani, eram gata
s-o cred răposată, s-o incinerez,
să-i împrăștii cenușa — în care
ca-n cernoziom gesta o sămînță
de ritmuri, mișcîndu-se totuși, din nou,
perforînd învelișul cu-un vers
ce-mi îndreaptă spinarea.

opinii...

autenticitatea noului și obsesia originalității

S-ar putea ca, la fel cu tot cei modern, și obsesia originalității să ni se tragă de la romantici. Chiar dacă nu o legăm direct de elitarismul convingător demonstrat de I. Davîdov, ea tot își poate afla punctul de plecare în bravada acestora, nu neapărat excesivă, dar exacerbînd vizibil virtutea unei manifeste singularizări. Ceea ce anterior romanticilor mai rar se întîmpla, clasicii, în general, fiind insensibili la o asemenea insolită exigență.

Să fim bine înțeleși, originalitatea unui veritabil creator nu poate fi pusă niciodată la îndoială. Pentru că, va afirma Lionello Venturi, în cartea sa **„Istoria criticii de artă"** : „Orice personalitate artistică conține în ea toate schemele și le creează într-un mod aparte, care constituie tocmai ceea ce se numește personalitate" In acest sens, originalitatea unei opere își găsește implicit explicația, prin ceea ce are definitoriu și, pînă la un punct, inconfundabil. Or, este în afară de orice discuție că personalitatea implică originalitatea. În schimb, însă, e la fel de clar că originalitatea nu epuizează personalitatea. Aceasta, atît în planul psihologiei, cît și al esteticii. De altfel, între aceste două planuri există o strînsă corelație. Pe de o parte, „idealul personalității, în estetica modernă, a apărut, fără îndoială, sub înrîurirea unei atitudini estetice" (Tudor Vianu), pe de altă parte, gestul estetic, datorită eteronomiei artei— implică și o finalitate etică. Binele e mai mult decît frumosul, va spune Goethe, pentru că el cuprinde și frumosul.

Dar ce au toate acestea cu originalitatea ? Termen care și-a restrîns sensurile în arta modernă, pentru care a fi sau a nu fi original „începe să devină un scop în sine, fiind tot mai puțin o aspirație inspirată de nobilul ideal al personalității. În care sens pînă și worringeriana „voința de artă" nu mai rămîne decît o simplă „voință de originalitate", afirmată, dacă nu cu furie, în orice caz cu disperare, nu arareori stăruitor cultivată de critica de artă, — opacă sau dezinteresată față de tot ceea ce „nu aduce nimic nou". Constatare făcută și de Honegger care, animat de un nobil spirit polemic, exclamă în **„Sînt compozitor"** : „Nu există originalitate absolută : cu toată uimitoarea noutate a contribuțiilor sale, Debussy a avut înaintași ; astfel, unele din ultimele piese pentru pian ale lui Liszt nu sînt atît de departe de **Preludiile** lui Debussy. Înaintea lui Claude Aschille al nostru, marele Richard (Wagner n.n.) dusese invenția armoniei foarte departe ; contemporan cu Debussy, un alt Richard (Strauss n.n.), autorul **Electrei,** a descoperit în domeniul armonic adevărate comori ; cu instinctul său genial, Musorgski a făcut prospecțiuni într-un domeniu în care Debussy a extras din plin. Astfel, Debussy, el însuși, nu a apărut așa deodată, din neființă. Dar lucrările lui au o asemenea personalitate, încît reflectă fără tăgadă un geniu puternic și au revoluționat universul muzical".

E clar deci că afirmația lui Max Liebermann („Invenția constă în execuție"), chiar dacă se referă, de astă dată, la plastică, poartă în ea păcatul originalității cu orice preț, mult mai apropiat de adevăr fiind Paul Klee, după care „calitatea unei picturi stă în cantitatea de trecut pe care o încorporează". Afirmație cu sensuri metaforice, care mai mult sugerează decît precizează. Practic, ideea de originalitate are temeiuri mult mai profunde decît, să spunem, apartenența temei sau caracterul insolit al execuției. Beethowen a compus 32 de variațiuni după un vals (modest) de Diabelli, Rodin a realizat lucrarea „Vieille heaulmiere", după datele baladei lui Villon ; Plaut a inspirat mulți autori de comedii, iar Seneca de tragedii, ca să nu mai vorbim de Shakespeare, căruia ideea originalității, așa cum e înțeleasă astăzi de unii, ar fi stîrnit un potop de poetice sarcasme ! De ce dar atîta caz pentru originalitate ? E drept, Lev Tolstoi a fost cel care a afirmat : „Literatura a ajuns asemenea unui caiet scris de la un capăt la altul. Trebuie să începem să scriem de parcă înaintea noastră n-ar fi fost decît hîrtie albă." Dar la originalitate să se fi referit el ?

În orice caz, nu la originalitatea revendicată de acea artă care vrea doar să epateze, sensibilă numai la modificări, nu și la continuitate. De unde stăruitoarea cultivare a gestului estetic exhibitiv, nu fără urmări din cele mai discutabile : „În ritmul în care mergm, spunea Honnegger, vom avea la sfîrșitul secolului o muzică foarte superficială, searbădă, care va asocia o melodie rudimentară unor ritmuri scandate cu brutalitate. Aceasta va conveni de minune urechilor atrofiate ale meboma-

„imparțialitatea" criticului

Cîteodată, cînd împrejurările o cer, sînt necesare unele confruntări și controverse pentru delimitări de rigoare sau chiar pentru ridiculizarea unor atitudini eronate. De mai multă vreme se pare că am devenit obiectivul numărul unu al unui critic cum este Paul Georgescu. Intrucît domnia sa ne-a învinuit de „agresivitate" și „iraționalism", deoarece am folosit în unele studii ale noastre, sintagme din sfera cercetării literare precum: „tipologie barocă", „tendința de egolatrie", „viziunea paradisiacă", „colectivitate anonimă", „recuperare mitico-magică", „impuls ontologic", „senzorial dionisiac", „timbru orfic". „ontologie lirică". „catharsis inițiatic". „lume orientală", „tradiție neguroasă" etc., din dorința unei radicale „înoiri", deși nu-i citisem opurile pînă în prezent, ne-am supus acestui examen pedepsitor pentru a fi cît mai edificați. Am vrut să vedem în ce măsură limbajul lui Paul Georgescu este sterilizat de asemenea impurități lexicale, dar, mai ales, am dorit sincer să ne „instruim". Fiind mereu acuzați de „bazaconii" (vezi articolele lui P. G. din revista „Luceafărul"), am încercat tentația unui salt calitativ.

Am început printr-o instruire teoretică. O mărturisire de credință a lui P. Georgescu repetată destul de des în ultima vreme respinge mitul și „detestă" fantasia : „cît privește fantasia mărturisesc, ignar, că nici nu-i pricep ficțiunea ei într-aripată, că o detest sincer și-i datorez două opere atît de stupide încît le-am sfîșiat cu dinții. Detest fantasia și o consider semnul oboselii creatoare și al necunoașterii" („Luceafărul", nr. 34, 25 august 1973). Cu toată „ignăritatea" se pare însă că în „Polivalență necesară" (p. 1967), P. Georgescu, acerbul adversar de astăzi, al mitizării era de altă părere : „dimpotrivă, eu cred că una din funcțiile literaturii este de a mitiza" (p. 19). Ori mitizarea nu e posibilă în afara fantasiei, decît în producțiile aflate dincolo de domeniul literaturii. N-am înțeles deci cum devine chestia : P. G. e pentru „mitizare" sau e împotriva „fantasiei" și deci și a „mitizării".

Convinși de această dialectică critică, practicată aproape programatic de către autorul „umanioarelor" nu ne-am mai mirat la aplicațiunea concretă a criticului atunci cînd am aflat despre Titu Maiorescu că putea fi o dată „profund reacționar" și „calomniatorul pașoptismului" (vezi „Încercări critice", pag. 109 și 121) iar apoi apărea sub pana aceluiași P. G. ca „unul dintre cei mai de seamă critici români" care a „con-

estetica urîtului

Am împrumutat titlul acestei cercetări de la Mihai Ralea. El a simțit primul la noi neaderența naturalismului la psihologia satisfăcută cu experiențe convenționale. *)

Sensibilitatea lui nuanțată și densificată de tensiuni refulate s-a deplasat spre viața primitivă dar și spre corespondențele ei instinctuale care o umanizau. Or, existența burgheză este o sursă permanentă de conflicte iscate de sistemul social deficient, de vederile lui limitate. de lipsa de validitate a principiilor după care se călăuzește și despre care nu s-ar putea spune că dezrobesc instinctele.

In ultimă analiză, vechea dorință bovarică de a capta viața în esența ei cauzală (naturalismul. știm, neagă cauzalitatea sufletească, în schimb stăruie asupra celei biologice și ambientale) se manifestă convergentă cu bogăția de senzații pe care le descrie.

Reducerea curentului la un simplu traseu psihanalitic a eșuat, cum a eșuat și viziunea statică despre realizările unui act creator identificat tendențios doar cu dezarticulările fizice și patologice. Autorul naturalist nu se mărginește să observe, să transpună în operă elemente și detalii prelucrate după modele umile. Patosul modestiei n-ar conferi de la sine naturalismului noi criterii de evaluare. Mișcarea recurge la facultăți de cunoaștere în continuă căutare de efecte, de achiziții. Implicarea lor în intimitatea lucrurilor n-are nimic comun cu teama de impur a spiritelor puritane. Artistul naturalist, am văzut de atîtea ori, redactează ținînd seama de antecedente morbide numai ca o premiză pentru calificarea aparițiilor monstruoase, dar monstruoase nu în ordine pitorească, pitorescul e aici modest, cît morală. Urîtul expresiv, grimasa acuzatoare își asumă un rost ideal, înglobează o componentă constructivă, împrumută realității forță de creație bine definită, îndestulătoare să nesocotească exclusivismul fiziologic.

Dacă ne-am fi propus să examinăm numai accentele valorice ale naturalismului nostru, structural stimulat de tabloul social, se înțelege că n-am fi ignorat dezvoltarea unui prenaturalism de tip reactiv la epicureismul renascentist. Acesta a tratat, ca în literatura picarescă spaniolă din veacurile XVI—XVII, pustiul sufletesc, degenerat de misticism și martirizat de sărăcie și ignoranță.

prăbușirea inevitabilă

(„ARHANGHELII" de Ion Agîrbiceanu)

Partea vulnerabilă a romanelor cu tentă moralizatoare este dată și de modificările pe care le operează autorul către sfîrșitul povestirii în destinul eroilor. Pentru a dovedi că aceștia din urmă au apucat pe o cale greșită naratorul silește întîmplările să ia altă evoluție decît cea firească. Personajele sînt în asemenea cazuri fără viață fiindcă li se dictează și nu ele dictează autorului ce vor face. Se produce astfel bine-cunoscutul „happy-end" : răii și lacomii, care în mod logic trebuiau să continue să țină frîiele în mîini, sînt doborîți la pămînt, iar virtuoșii și umanitariștii care, iarăși în mod logic, păreau să nu aibă nici o șansă, sînt răsplătiți.

Ar părea că din această categorie face parte și romanul „Arhanghelii" de Ion Agîrbiceanu. Iosif Rodean, îngîmfatul și despoticul ahtiat după avuții se prăbușește iar reprezentanților „binelui" li se deschide pînă la urmă o cale de senină fericire. Lucrurile nu stau așa și vom vedea îndată de ce. Indiscutabil, tot ce nu este legat în roman de Iosif Rodean și ceilalți vălenari, posedați de patima aurului nu prezintă nici un interes. In destinul fostului notar mutațiile ce au loc către sfîrșiul cărții nu par artificioase și aici trebuie văzută una din marile calități ale lucrării. Totul este aidoma unei imense construcții clădite pe un vulcan care pînă la urmă va erupe.

În noaptea Paștilor, înainte de miezul nopții, era o datină în Văleni „să împuște treascurile". Dar anul cînd puterea lui Iosif Rodean atinge apogeul detunăturile însă erau atît de puternice și de dese încît chiar unii băieși bătrîni săreau speriați din somn. Părea un război în lege : tunurile și puștile făceau un zgomot asurzitor iar din cînd în cînd se auzeau cîinii schelălăind de groază. Vălenarii aveau provizii considerabile de pulbere iar Iosif Rodean le împărțise două sute de zloți poruncindu-le „Grijiți feciori, în cinstea Arhanghelilor de pe pămînt să dați atîtea salve, ca cei din cer să-i pizmuiască". Totul creează o atmosferă de sarabanda drăcească care tocmai prin ritmul infernal care îl impune trebuie să se curme. Provocarea trufașă a notarului conține în ea ceva nefast pentru cel care a făcut. Strălucirea este prea mare ca să poată dura.

Din cauza prea marei prosperități, „în Văleni femeile și fetele nu munceau aproape nimic. Odată cu economia de cîmp, părăsiseră și industria de casă. Abia mai erau folosite trei-patru războaie de țesut în tot satul. Pănura, pînzeturile, le cumpărau gata. Aur era din belșug, și bărbaților nici prin gînd nu le trecea să poruncească femeilor să țeasă, să coase. Chiar cusutul îl monopolizaseră cîteva văduve și fete mai sărace din Văleni". Iată o notă absolut discordantă în raport cu imaginea firească : țăranii ținîndu-și nevestele ca pe niște bibelouri în casă. Starea materială înfloritoare îi îndeamnă spre conduite aristocratice : la dans tinerii vălenari erau tăcuți și serioși, cei mai mulți dansînd cu o eleganță frapantă pentru mediul rural.

Exista obiceiul ca în fiecare an de Paști, muzicanții satului să cînte la casele fruntașilor. Dar (iarăși o anomalie ce anunță șubrezenia situației) fruntașii tind să devină din ce în ce mai mulți. După ce muzicanții cred că și-au îndeplinit datoria apare un băiețaș care le spune să meargă la alți trei gospodari, pe care nimeni nu îi știa pînă atunci printre fruntași. Satul reproduce în mic un mare imperiu aflat într-o plinătate dementă a puterilor. Cel mai mic dintre demnitarii acestui imperiu este un zeu. Fiecare așteaptă să i se înalțe o statuie. Și cum la toți li se înalță iar, pe de altă parte, de statui se bucură în mod obișnuit foarte puțini oameni înseamnă că prea numeroasele monumente se vor prăbuși la prima adiere mai puternică.

nilor anului 2000"! Perspectivă exagerat de întunecată, totuşi, procesul devenirii artelor fiind echilibrat prin concludente luări de poziţie, în spiritul etern constructivului bun simţ (bunul simţ, gătit de duminică, aceasta e literatura, a spus Paul Zarizopol) : „Încep să cred (va afirma deci Strawinschi), de comun acord cu marele public, că melodia trebuie să-şi păstreze locul pe culmea ierarhiei elementelor care compun muzica". Artele plastice, teatrul şi literatura cunosc şi ele, în timp, asemenea reconsiderări de poziţie, menite a face să fie depăşite momentele de alarmă, uneori justificată, pe care le-a cunoscut, în secolul nostru, arta, pe toată întinderea ei.

Ce se va întîmpla, în acest caz, cu originalitatea ? Problemă delicată, mai ales dacă ne gîndim nu numai la originalitatea situată în raport cu imitaţia, lipsa de noutate, ci şi în raport cu produsul de serie, cu copia, care trădează originalul, începînd, cum observă Gh. Achiţei în **„Ce va fi mîine"** ?, cu filmul pe micul ecran şi spectacolul radiofonic, şi continuînd cu tot mai numeroasele reproduceri după opere sau capodopere, reunite în albume. Mergînd, pînă la produsul de meşteşugărie rudimentară sau de serie industrializată, adică pînă la ceea ce, în mod curent, se indică prin termenul „kitsch". De altfel, nu am putea considera originalitatea ostentativ afişată ca o replică la acest aflux de copii, „şocul" fiind menit să absolve arta de gestul nivelator al industrializării artei ? În fond, de la a epata, la a violenta văzul, imaginaţia, etc. nu este o distanţă chiar atît de mare. Numai că, pusă în acest fel, problema îşi găseşte justificări nu atît principiale, cît conjuncturale, ţinînd de parametrii unei civilizaţii super-tehniciste, în care, pentru a se face auzit, glasul artei se auto-supramodulează. Nu fără efecte în planul originalităţii artei, uneori fecunde, de cele mai multe ori, însă, exterioare, exhibitive. Iar cînd aceste efecte devin manieră, alcătuind ceea ce am numi un „stil", nu individual, ci de colectivă modernitate, originalitatea ajunge inevitabil într-un impas, datorat, în mod paradoxal, tocmai acestei obsesive dizolvări a virtualului unicat în prefabricată „originalitate". Tendinţă în faţa căreia un cuvînt autorizat şi prevenitor, de subtil discernămînt şi constructivă orientare, îl are de spus critica. Dar şi ea manifestă, totuşi, în mod curios, un obsesiv „complex al originalităţii", expresie mai mult sau mai puţin vagă, a unui snobism estetic, prezent în conştiinţa estetică a epocii cu o inexplicabilă autoritate. Alimentată, la rîndul ei, nu de raţiune, ci de surprinzătoare superstiţii estetice. Din perspectiva cărora, orice operă de artă care se respectă trebuie să aducă neapărat şi ostentativ ceva nou, acest **ceva** fiind frenetic prezent în centrul atenţiei criticii, iar continuitatea, organicitatea, durabilitatea — tot mai absenţe, ca ţinînd de o optică anacronică a gestului estetic. Din care cauză un oarecare critic îi reproşează scriitorului nenumit (dar subînţeles) că la a 5-a sau a 6-a carte este... încă tributar primeia, neaducînd deci „nimic" nou ; pentru ca altul să mitizeze într-atît noul, încît o transpunere pe ritm de jazz a unei lucrări de Mozart să i se pară de-a dreptul genială ! Încît ai sentimentul că ceea ce nu i-a reuşit lui Mozart, i-a reuşit în schimb abilului jongleur de ritmuri, care a siluit organicitatea operei acestuia. Exemplele pot fi continuate, lui Ciucurencu reproşîndu-i-se, de pildă, că e mereu el însuşi, iar spectacolului cu piesa „Tartuffe" de Molière, al Naţionalului ieşean (montat acum cîteva stagiuni), că e „tradiţie" şi nu „inovaţie". De ce să te mai mire atunci că un regizor nu-şi mai recunoaşte drept fiu legitim propriul spectacol, decît o lună, două, după care, schimbîndu-i-se viziunea, renegă tot ce a creat anterior, propunîndu-şi (mereu **şi mereu) să fie altul!** Acesta, cînd arta egipteană, pe care o admira Platon, a fost cinsprezece milenii **aceeaşi.**

E drept, între timp s-a grăbit uluitor ritmul „uzurii procedeelor", cum remarcă Honneger, încît Wagner, care părea auroră, spune Debussy a fost în realitate un crepuscul. Cu observaţia că fiecare artă şi-a avut ritmul ei, un modern ca Gide, folosind aceleaşi cuvinte ca şi Racine, în timp ce Strawinschi scandaliza la începutul secolului prin limbajul „Sărbătorii primăverii". Care între timp a devenit (şi ea) o lucrare clasică.

Înnoirile sînt, oricum, fireşti şi chiar necesare. Ar fi absurd să le negăm, atîta vreme cît ele exprimă însăşi dialetica procedeulului de devenire a artelor. Ceea ce supără este absolutizarea şi sofisticarea termenului, considerat în sine, psihoză care a contaminat într-atît critica, încît pînă şi răspunsul dat ostentaţiei originalităţii, înnoirilor gratuite şi şocante, nu este altul decît acela că ele nu sînt **totuşi** atît de noi pe cît par ! (experimentele actuale nefiind decît duplicatele nu ştiu căror experimente de la începutul secolului). Sau din secolul trecut, dacă ne gîndim la inovaţia epicii moderne, de a nu mai stînjeni fluxul naraţiunii prin accidente de punctuaţie,. cum ar fi punctul şi virgula. Idee bizară pentru cel căruia **Lamartine** i-a mărturisit dorinţa lui de a renunţa la orice punctuaţie, întrucît punctuaţia şi majusculele înseamnă întrerupere, „îndiguire a fluxului poetic, prin care vorbeşte universul în totalitatea sa". Chiar dacă azi ideea pare mai puţin bizară, ea nu poate ţine loc de talent şi autentică originalitate, o adevărată avalanşă de cărţi publicate în deceniul trecut şi absolvite de autorii lor de obligaţiile oricăror punctuaţii fiind astăzi, practic uitate. În schimb, atunci cînd Al. Simion a utilizat, în remarcabilul său roman „Anotimpul posibil", o frază amplă, corespunzătoare unui continuu flux confesiv, s-a găsit un efemer semnatar al unui rubrici de critică, dintr-o publicaţie de tineret, care să-i reproşeze această modalitate, considerată de el, în sine, fără raportare la acel tulburător şi dramatic demers estetic pe care-l constituie respectivul roman. Să-l fi deranjat oare faptul că procedeul nu „şoca" ? Aşadar, să-l fi dezamăgit organicitatea procedeului ?

Iată pînă unde poate ajunge sofisticarea ! Romanul lui Al. Simion fiind excelent primit de critică, am putea neglija această curioasă atitudine de furibundă aplaudare a originalităţii care şochează şi de infatuată combatere a originalităţii organice, dacă asemenea sofisticări n-ar acţiona pe scară mai largă şi în forme mai difuze, nu lipsite de efect. Surprinzător este, de altfel, faptul că regăseşti (accidental, e drept) reflexe ale unui asemenea atitudini chiar şi la un critic de o certă probitate şi matură considerare a responsabilităţii gestului **critic,** cum este Eugen Luca, şi care, în interesanta sa carte „Demers critic" notează : „Prin noua sa viziune dialetică asupra eroilor şi sentimentelor, Preda s-a reînnoit ca artist. Chiar dacă **nu s-a depăşit încă** (s.n.). Acestei viziuni, i se datoreşte caracterului modern al prozei sale, scriitorul folosind ultimele cuceriri artistice în vederea oglindirii realităţii, într-un fel în care nu poate fi oglindită cu mijloace clasice". Este un adevăr ! Şi totuşi, ce vrea să spună acel „nu s-a depăşit încă" ? Aceasta, cînd destui pictori, compozitori, scriitori „se depăşesc", în mod curent, ieşind pur şi simplu din perimetrul propriei personalităţi, pentru a-şi căuta, în nu ştiu ce obsesivă, gratuită originalitate a procedeelor, notorietatea mult visată. Notorietate în mod artificial, susţinută de o critică sofisticată, care ia cam fără discernămînt drept cuvînt de ordine al secolului promovarea insolitului, atentă deci, mai mult la „zgomote" decît la „melodii" estetice. Ultimele-vinovate de a nu spune „nimic nou".; nou fiind, în exclusivitate, zgomotul, şocul, violentarea sensibilităţii iubitorului de artă.

Aceasta să fie oare cauza că avem simţitor mai mulţi scriitori, artişti, regizori, compozitori „originali", decît autentice personalităţi artistice ?

Autenticitatea, organicitatea noului, văzut din perspectiva continuităţii, iată adevărata problemă. A promova cu curaj noul autentic, în defavoarea noului gratuit, impostor, care dezorientează talente şi risipeşte inutil energii, este un imperativ al epocii, şi al realităţilor noastre contemporane. Realităţi, a căror originalitate profundă, ca expresie a unei creatoare, istorice deveniri, pot constitui un mult mai autentic şi fecund motiv de reflecţie şi inspiraţie decît acela al unei căutate mondenităţi formale.

„Condiţia acestei continuităţi, precizează Mircea Horia Simionescu, în articolul „Creaţie înseamnă sinceritate" (R. L. nr. 40/1973), este cunoaşterea exactă a adevăratelor valori ale trecutului şi nu a accidentelor, conştiinţa că istoria artei este un organism care se maturizează şi înfloreşte după legi obiective şi nu după dorinţa unuia sau altuia, încrederea că citită corect, „cult", tabla valorilor constituite indică un larg cîmp de inovaţie, în stare să revoluţioneze necontenit gîndirea artistică" (...) „crescută organic din viaţa socială, din aspiraţiile poporului, literatura noastră, urmînd acele linii proprii de forţă, ajunge negreşit la nivelul şi deschiderea literaturii mondiale, la umanismul ce caracterizează orice mare literatură, la sinceritatea expresiei cuprinzătoare de înalte idei şi de durabile sentimente".

Perspectivă care dă noului justificare şi drept de cetate, considerîndu-l în profunda lui funcţionalitate, în baza nobilei finalităţi care oferă artei şi literaturii raţiunea ei de a fi.

Al I. FRIDUŞ

---

tinuat, împreună cu marii scriitori ai epocii, acţiunea iniţiată de Dacia literară la 1840" (deci, acum nu mai este „calomniator"), ba chiar şi mai mult, „Maiorescu a fost acela care a înţeles şi întruchipat comandamentul epocii", deci nu mai era nici „profund reacţionar". Imperturbabilitatea lui Paul Georgescu ne-a emoţionat, încît a trebuit să ne schimbăm opiniile despre imparţialitate. Trebuia să ne documentăm însă cît mai în profunzime.

Deci, pentru o edificare definitivă, întrucît încriminările aduse subsemnatului de P. G. se leagă mai ales de interpretarea lui Sadoveanu, ne-am interesat mai ales de felul cum evoluiază criticul imparţial faţă de opera acestuia. Astfel, în „Încercări critice", marele scriitor apare ca un exponent al „realismului socialist", avînd o atitudine şovăitoare faţă de progresul tehnic".

Paul Georgescu îl mustră blînd că în loc să reflecte „progresul tehnic" în opera sa, aceasta „se trăgea adesea lîngă baci... în decorul splendid al naturii, acolo unde cvilizaţia nu pătrunsese încă". („Încercări critice", pag. 17). Deci, deocamdată, după P. G., Sadoveanu e împotriva civilizaţiei şi a „progresului tehnic".

Mai departe, în „Păreri literare" (1964), „părerile" respre Sadoveanu s-au metamorfozat, căci acum P. G. are vaste cunoştinţe esoterice, e iniţiat în doctrinele Orientului şi vede lumea marelui prozator „reglementată de un Confucius, care ne apropie de marile mite mediteraniene" prin „răpirea Persefonei prin moartea lui Atys a lui Linus şi apoi prin reapariţia unora dintre ei". Ce legătură or fi avînd toate aceste „bazaconii" cu epopeea transhumaţiei, „Baltagul", P. G., nu ne spune, lăsîndu-ne să ne facem tot felul de „fantasii". El afirmă totuşi că „lumea (din „Baltagul") este populată de demoni răufăcători, care pot fi conjuraţi prin practici magice", iar „sfinţii (săracii !), sînt de fapt coruptibili prin complemente şi daruri". Nu înţelegem însă cum pot fi „sfinţii" „coruptibili" dacă, după cum spune tot P. G. ar fi vorba de o „religie anterioară creştinismului, cu un cult al soarelui, cu un ritual al îngropării, fără care sufletul e chinuit cu libaţiuni"... („Păreri literare", pag. 46-47). Cu ce fel de „libaţiuni" va fi fost „chinuit" P. G. de afirmă acest teribil bogomilism despre lumea lui Sadoveanu, nu înţelegem. Cert este că P. G. descoperă la Sadoveanu acum, exact ceea ce ne imputa nouă : o formă regresivă de civilizaţie bătrînă, exprimîndu-se în termeni ca aceştia „timpul e incremenit", într-o „societate închisă", unde „spaţiul e închis" iar „oamenii aceştia s-au închis". Diferenţele de viziune ale lui P. G. între „Încercări critice" şi „Păreri literare" sînt de nerecunoscut, ca şi cum ar fi vorba de doi autori diferiţi.

Iată însă că în „Polivalenţa necesară" (1967), P. G. se stabilizează la un limbaj definitiv în ceea ce-l priveşte pe Sadoveanu. Aflăm astfel că în „Baltagul" demonii unei religii arhaice se acomodează cu religia monoteistă, sfînta Venus cu Maica Precista baba Maranda, a cărei poziţie faţă de polii pozitiv şi negativ ai eticii este ambiguă, cu părintele Daniil, cum sfînta Ana şi sfîntul Sisoe îşi iau atributele magice ale urmaşilor lui Deceneu" (p. 9) Definitiv fixat, criticul ştie că e vorba aici „dacă vreţi, (de) o civilizaţie astrală, în care faptele umane sînt reglate ca mersul „stelelor", unde „moartea ca hazard" se supune unei „necesităţi hieratice" ce derivă din „condiţia de condamnat la moarte" a individului şi unde „rezolvarea durerii" se face „prin rit" ca „entitate metafizică" a „hieratismului faraonic". Mai aflăm ca „prin alăturarea aparenţei şi esenţei, în mod explicit", „atenţia se îndreaptă spre înfruntarea morţii ca absenţă" cu aceeaşi „pompă hieratică" unde apare şi o „notă heraclidian orfică", dată de „imobilitate mitică" a unor „semne hieroglifice" cînd „aparenţa magică este păstrată" ! Toate aceste citate sînt luate exact, aşa cum apar, din volumele lui Paul Georgescu intitulate nevinovat : „Încercări critice" „Păreri literare" şi „Polivalenţa necesară". Comentariile sînt de prisos.

Marin MINCU

A fost un moment preliminar în care subiectele scabroase mişunau pentru a declara că elementul uman se clădeşte în opoziţie cu ignoranţa şi suferinţa terapeutică cea mai folositoare fiind peregrinarea dincolo de orizonturile înăbuşitoare.

Dar acest gen de prenaturalism e accidental, el nu destituie alte principii şi pentru că nu sancţionează un consens doctrinar rămîne să fie investigat prin raportarea la tehnici narative mai degrabă decît ca o dezadaptare militantă, ca bruscare a ideilor curente. Picaro e un cinic, amator de recreaţie, veleităţile lui nu depăşesc spectacolul deliciilor directe.

Va trebui să repetăm că niciodată mai mult ca acum — la finele secolului trecut — structurile literare n-au simţit mai profund nevoia de înfrîngere a logicii biologice şi nu i s-au conformat mai fidel. Determinanţii antropologici îşi mulează cadenţa după sugestiile biologiei, predilecţiile zolismului numărînd cu prioritate instinctele şi impulsurile ca să explice degenerările. Niciodată literatura n-a fost mai absorbită de atitudinea pesimistă a celui care o face, pentru că niciodată literatura nu s-a lăsat mai invadată de mărturia sufletelor atinse de boli, disperare, coşmaruri, tremur depresiv.

Ţesătura faptelor expuse presupune, de regulă, un sentiment al realităţii, orientare programatică spre răvăşiri şi inhibiţii. I se suprapune cunoaşterea paralelă a datelor care unesc opera cu creatorul, potrivit cu criterii izolate dintr-un biografism urmărit în rădăcinile lui vii, minuţios ramificate.

Tot ce am notat în paginile de faţă ţine să precizeze, liber de directive apologetice, atît deformările cît şi multiplicarea dimensiunilor prospective în naturalism. Naturalismul s-a salvat nu pentru că a luminat promiscuitatea, putea să rămînă la senzaţionalul ei facil. A făcut însă ceva mai mult, decisiv : a trecut de aparenţe şi dinlăuntrul mizeriei, al exploatării nemiloase a transmis viitorimii o imagine de elocvenţă documentară despre lumea damnată. In acest mod a susţinut că miasmele ei trebuie să dispară, a alimentat combativitatea clasei muncitoare.

Naturalismul a mînuit realismul ca pe o pîrghie cu o putere de elevaţie în stare să fixeze, în mai mare măsură decît o făcuse anterior redarea credincioasă a legăturilor dintre conduita colectivă şi funcţiunile fiziologice individuale.

Tălăzuirile mulţimii dobîndesc datorită suflului naturalist de viaţă energie virilă. Încît, ca să conchidem, naturailsmul nu ne-a reţinut atenţia ca o formă de subrealism, de realism degradat, deviat de scopurile lui. El afirmă şi neagă la fel de categoric, explicitează o estetica plină de grija faţă de atracţiile şi intoleranţele organismului, cu obiectivul net al adîncirii şi cheltuirii imenselor disponibilităţi dominate de legile evoluţiei.

„Ciudat, plicticos şi inform", aşa a fost calificat naturalismul de F. Brunetière. Novator faţă de realism, naturalismul i-a incorporat o elasticitate critică şi o nemulţumire fecundă, de natură să infirme sentinţa criticului refractar la dezlegările ultime ale curentului. Pretinsa lui imoralitate, cu care bătuse monedă Brunetière, s-a demonetizat. Discreditul s-a văzut înlocuit de incisivitatea negaţiei pronuanţate le adresa împăcării cu sordidul şi cu zbaterea fără liman.

Din varietatea de soluţii pe care afirmaţiile succesive ale literaturii o presupune, naturalismul românesc a reţinut-o pe aceea a completării antinomiilor interne. Sub lumina socialului pendularea între ereditate şi circumstanţe modelează avantajos frenezia individului dornic de luptă, îi cultivă facultăţile sufleteşti şi le scutură de negativism.

*) *In* Arta şi urîtul, *eseu scris în 1923, Ralea face două afirmaţii incitante. Prima : „Realismul în literatură atinge apogeul în evoluţia contra frumosului". A doua : „Singură imperfecţia e ferment către mobilitate". Mărturisesc că de la aceste două enunţuri am pornit reflecţiile mele despre naturalismul românesc ca reabilitare estetică a laturilor dispreţuite ale realităţii.*

H. ZALIS

Fortuna, suspect de darnică, se coboară, fără îndoială, în primul rînd asupra lui Iosif Rodean. Candidaţii la mîna fetelor sale erau sumedenie dar notarul, ca să fie sigur că-şi va menţine mai departe năpraznica autoritate, alege doi tineri şterşi, aparent lesne de ţinut în mînă. Ca unui adevărat potentat, lui nu-i trece prin cap că fetele s-ar putea opune căsătoriilor proiectate de el.

Meritul scriitorului este de a fi făcut simţită prezenţa corbilor care se rotesc nerăbdători deasupra locului bătăliei, aşteptînd metamorfozarea chipeşilor soldaţi în puhave hoituri. Simptomatică este drama ai cărei protagonişti sînt primarul Vasile Cornean, nevasta lui, Salvina şi văduva Dochiţa. Primarul, ce se arăta un soţ plin de atenţii pînă la apariţia văduvei, devine dintr-odată tiranic, bestial, de un egoism total. Toată schimbarea nu o explică împrejurările în sine. Este de presupus că primarul nu şi-ar fi distrus căsnicia dacă nu ar fi fost unul din societarii importanţi ai prosperei mine aurifere de la „Arhanghelii". În situaţia în care se află însă i se pare natural să se poarte ca un faraon, ce din moment ce s-a plictisit de una din soţiile sale o aruncă ca pe o zdreanţă. Ca un ţăran să ajungă să-şi asculte capriciile, schimbîndu-şi direcţia în care pornise în viaţă, căpătînd nesuferite habitudini seniorale este iarăşi împotriva firii, ce nu va tolera la infinit repetarea unor astfel de cazuri. Este limpede pentru astfel de oameni că acceptarea unor lucruri ce nu pot fi imfluenţate direct de ei, le năruie tăria. Pentru a ţine în picioare imperiul său, Rodean trebuie să fie optimist, orice întrebare ducîndu-l inevitabil la clătinarea credinţei în importanţa strivitoare a tezaurelor sale : „Nici o putere nu ne cîrmuieşte — spune Rodean. Noi ne cîrmuim. Dacă ne pricepem şi avem voinţă tare, ne facem viaţa frumoasă. Învingem orice, domnule doctor. Luptăm şi ne bucurăm, asta e totul".

Sigur că directorul de la „Arhanghelii" este de admirat pentru astfel de concepţii. De altfel, din personalitatea sa se degajă un ce grandios, deviat, în ţeluri meschine. Cel ce acumulează în genere bogăţii precaut, ceea ce vrea să însemne cu alte cuvinte neîncrezător în capacitatea proprie de a le acumula mereu, este adeseori avar. La Rodean dimpotrivă, ceea ce este înălţător şi în acelaşi timp ceea ce îi va aduce prăbuşirea este încrederea neclintită în sine. Acea nebunească introducere a sa in mijlocul jucătorilor de cărţi nu e decît dovada ideii lui fixe că nimic nu îi poate aduce pieirea. El persistă în greşeală, considerînd că pînă la urmă eşecurile trebuie să se întoarcă în izbîndă. Rodean este un fel de Napoleon, ce continuă neabătut un război nenorocit în Spania, nebănuind că această ţară va fi unul din mormintele Marelui Imperiu pentru simplul motiv că în mintea sa acest imperiu nu putea să aibă morminte. Rodean face datorii înspăimîntătoare la două bănci fiindcă el ştia că o va scoate la capăt. El continuă cu încăpăţinare lucrările nerodnice în gangul cel nou fiindcă pînă la urmă trebuia să apară aurul. Urechea sa este atentă doar la muzica armonioasă, refuzînd să asculte şi uruiala neplăcută. Ignorarea zgomotului va duce în mod fatal la triumful acestuia. Pentru a avea izbînzi continue, sau măcar pentru a evita prăpastia, e necesară în fiece clipă o îndoială în izbîndă, ori lui Rodean tocmai această îndoială i-a lipsit. Calităţile nu lipsesc, cum afirmam, notarului, şi. şi în privinţa asta el este un Napoleon în miniatură, neobosit în a-şi atinge scopurile, de o energie şi o pricepere ce impresionează pe oameni pînă pînă a le trezi dragostea.

Atîta voinţă neînduplecată, activitate înfrigurată, trădează nu numai o energie considerabilă, şi o teribilă dorinţă de stăpînire, ci şi, credem noi, o disperare inconştientă. Undeva, în străfundurile sufletului său, Rodean bănuieşte că va pierde pînă la urmă şi de aceea este mereu mînios şi cumplit. Altfel formulat, fiecare triumf nu este decît un pas spre catastrofă, aşa cum în jocurile de copii fiecare cub pus peste celelalte — în ciuda faptului că peste toate aşteptările şubredul edificiu continuă să reziste, — nu face decît să-i grăbească căderea. Omul cunoaşte instinctiv legile firii şi un glas lăuntric îi şopteşte fostului notar că nu va reuşi să treacă peste ele, şi va fi îngenunchiat.

Deocamdată, el îşi astupă urechile la acest glas şi, indiciu sigur că nu va scăpa, pierde orice simţ al realităţii. Această stare se conservă, paralel şi bizar, dar caracteristic pentru complexitatea sufletului omenesc cu cealaltă, de secretă nelinişte. Aceasta este singura explicaţie a nervozităţii lui Rodean cînd îşi dă demisia din slujba de notar, tot viitorul urmînd să depindă exclusiv de „Arhanghelii".

Sumbrul final este anunţat de chefurile continue, ale lui Rodean şi vălenarilor săi.

Cînd a pierdut totul, Iosif Rodean (care şi în dimensiuni fizice aminteşte un un titan pornit la asaltul Olimpului) pleacă conştiincios, cu traista cu mîncare la el, în fiecare dimineaţă, să caute aur la mina ce nu mai trezea interesul nimănui. Astfel îşi menţine el legătura cu spulberatul vis de mărire.

Talentul lui Agîrbiceanu a ştiut să nu dea nimic supărător demonstraţiei ce o face descriindu-se soarta fostului notar. Cînd eroul se afla în vîrful muntelui, tocmai fiindcă era atît de sus şi rîvnea şi mai sus, era evident că singurul drum ce i se va deschide este abisul.

Victor ATANASIU

ERATĂ la nr. 19 — 1973

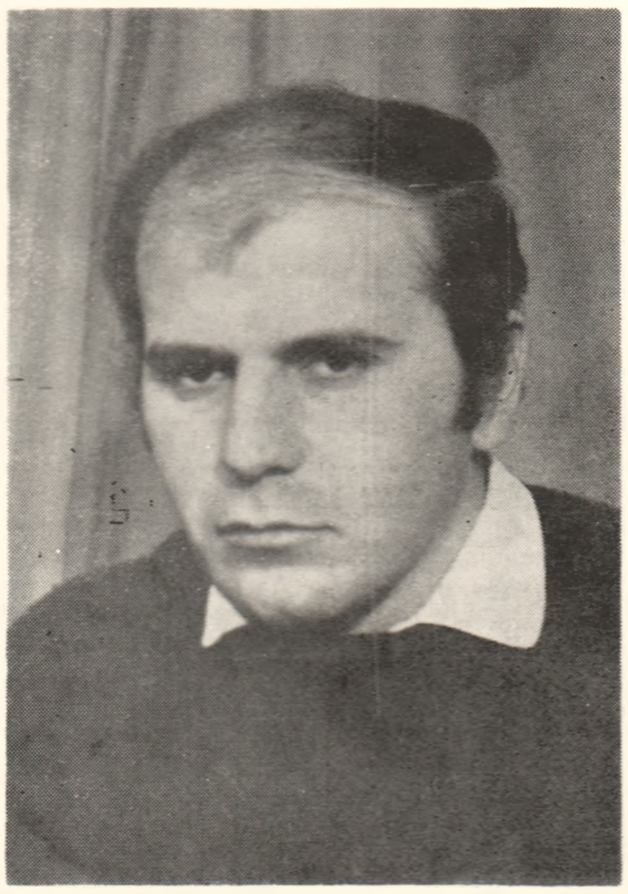
Din eroare, următoarele note şi trimiteri însoţind articolul lui Al. Teodorescu, **Dimitrie Cantemir scriitorul,** din nr. trecut (pag. 4—5), n-au mai apărut la finele textului amintit. Facem cuvenita revenire :

1. G. Ivaşcu, **Istoria literaturii române,** I, Bucureşti, p. 225; 2. Perpessicius, **Menţiuni de istoriografie literară şi folclor,** Bucureşti, (1957), p. 295; 3. Cea mai de seamă contribuţie, cea mai caldă şi avizată exegeză de pînă acum în acest sens este captivantul eseu al Manuelei Tănăsescu, **Despre Istoria ieroglifică,** Cartea românească, 1970, căreia rîndurile de faţă îi sînt în bună măsură tributare ; 4. M. Tănăsescu, **op. cit.,** p. 22; 5. Ibidem, p. 22; 6. M. Tănăsescu, **op. cit.,** p. 47; 7. M. Tănăsescu, **op. cit.,** p. 163; 8. M. Tănăsescu, **op. cit.,** p .163.

...controverse

C H I T U L

M I R C E A C O J O C A R U



De ce nu vrei să recunoşti ?, repetă pentru a doua oară Savina. Tu niciodată nu te arăţi interesat să-mi cunoşti trecutul !

Arhip îşi strînse buzele cu înverşunare.

– Da, tu niciodată nu vrei să ştii de nimic, dar află că nu întotdeauna m-am găsit în starea de plîns în care m-ai cunoscut. Crede-mă !

Glasul femeii deveni poruncitor.

– M-am născut într-o familie înstărită unde am primit o educaţie aleasă. Eram singurul copil şi bucuria părinţilor mei, dar încă înainte de a împlini trei ani, asupra casei noastre s-a abătut un mare prăpăd. Într-o noapte ni s-a pus foc conacului şi mama, Domnul s-o odihnească în pace !, că era o femeie vrednică şi pricepută, şi-a dat duhul în flăcările cumplite care au mistuit tot ce au aflat în cale.

„Doamne, iartă-mă, se minună Arhip, iar începe ! Cine ştie ce-mi vor mai auzi urechile ? Şi cel puţin dac-aş afla o dată şi o dată adevărul ! Acum, desigur, iarăşi îmi va vorbi cu atîta convingere, încît mi-ar fi cu neputinţă să nu-i dau crezare".

– Aşadar, urmă Savina lepădîndu-şi hainele, mama fu mistuită în flăcări, în vreme ce tata era plecat cu treburi la Bucureşti, iar eu ca de obicei, lăsată în seama doicei mele. Pe vremea aia nu-mi dam seama de nenorocire, era şi firesc datorită vîrstei şi, trebuie să recunosc, chipul mamei nu mi-l mai amintesc decît din fotografii. Rămăsesem orfană, dar nu pentru multă vreme. Tata, după ce refăcu conacul, se zice că mai mare şi mai arătos decît înainte, se căsători cu sora mamei mele, rămasă văduvă, care şi ea la rîndul ei avea un copil, un băieţel cu doi ani mai mare decît mine. Astfel averea părintelui meu a sporit la încă o dată pe atîta şi în felul ăsta ne-am mutat din nou la moşie, unde, eu deschizînd ochii pe mătuşa mea, n-aş fi crezut nici o clipă că nu-mi este mamă. Asta pînă la vîrsta de doisprezece ani, rîse Savina, cînd mi s-a spus, mai precis pînă cînd doica mi-a destăinuit în taină întregul adevăr. La început am plîns. Cele auzite mă năuciseră. Apoi am uitat şi, pentru că mama adoptivă mă adora, mă străduiam s-o consider la fel ca înainte, adică mă străduiam s-o iubesc. Era o femeie de societate şi se comporta ca o adevărată doamnă. Cu vremea mă făcu să cunosc bunele maniere, precum şi multe altele pentru care ar trebui să-i fiu recunoscătoare pînă şi în ziua de azi.

Dar ce m-o fi apucat să-ţi spun toate astea, nici nu ştiu, se posomorî femeia. Mai bine le-am lăsa baltă şi ne-am culca. Este că mai bine ne-am culca ?, întrebă ea înfrigurată.

Prins de cuvintele de început ale Savinei, Arhip era numai urechi. Ştia că, indiferent de dorinţa lui, pentru nimic în lume ea nu ar renunţa să-şi continuie şirul gîndurilor, aşa că-i răspunse într-o doară :

– Faci cum vrei ; dacă ţi-e somn, culcă-te !

Dar ea nu-l luă în seamă şi continuă de parcă întreruperea nu ar fi fost decît un prilej de aducere aminte.

– Dat fiindcă trăiam în aer liber şi lipsită de griji, în scurtă vreme devenisem o domnişoară în toată puterea cuvîntului şi, nu de puţine ori părinţii îmi dădeau de înţeles că ar fi vremea să mă gîndesc la căsătorie. În jurul meu roiau tot felul de tineri, care de care mai şcoliţi şi de familie mai bună, fiecare în sinea lui nutrind speranţe c-o să mă aibe, dar mie încă nu-mi stătea gîndul la aşa ceva.

În vara lui '41, fratele meu, Bogdan, respectiv vărul după mamă, urma să împlinească optsprezece ani. Cu această ocazie am fost îndemnaţi să ne invităm prietenii şi colegii mai apropiaţi cu care am fi dorit să petrecem împreună. S-au pregătit camere, mese îmbelşugate, băuturi şi s-a angajat un taraf dintre ţiganii care-şi duceau zilele pe lîngă moşie.

Dimineaţa a început cu o partidă de vînătoare.

Savina se opri să rîdă. O vreme rîse cu poftă, apoi se înecă, tuşi şi continuă zîmbind cu pleoapele micşorate.

– Aşa-i spuneam noi : partidă de vînătoare. Armă n-avea decît tata şi cînd ne ţineam după el, îţi dai seama, că de atîta rîs şi gălăgie nu putea vîna nimic. De fapt, ceea ce numeam noi partidă de vînătoare, nu însemna decît o alergătură prin pădure, după care cădeam istoviţi.

Spre seară, după o masă îmbelşugată şi un somn bun, am coborît în salonul imens, strălucind de lumină şi flori, aşa cum nu l-am mai văzut niciodată. Uitasem să-ţi spun că mama îmi pregătise o surpriză, o rochie lungă cu volane, comandată la Bucureşti special pentru ziua aceea. Cînd am îmbrăcat-o şi m-am văzut aşa frumoasă şi cochetă, nici nu-mi venea să-mi cred ochilor. Mă simţeam de parcă eu aş fi fost sărbătorita, de parcă eu aş fi împlinit optsprezece ani şi toate pregătirile s-ar fi făcut numai pentru mine. Îmi doream o apariţie senzaţională, astfel că am întîrziat cu bună-ştiinţă. Aşa s-a şi întîmplat ! La ivirea mea în salon, se lăsă o linişte de mormînt. Un singur lucru nu prevăzusem ; era ceva la care nu m-aş fi gîndit niciodată ; ceva care, vai, s-a petrecut, suspină Savina îndulcindu-şi vocea, ceva care mai bine... dar ce să mai vorbim ! La apariţia mea se aşternu o linişte de mormînt şi toate privirile erau aţintite spre mine. M-am fisticit. Mă simţeam ca o regină încoronată şi detronată în aceeşi clipă. Emoţia întrecu fericirea, m-am oprit şi cît pe ce s-o rup la fugă înapoi spre camera mea.

Savina rămase cu ochii pironiţi în tavan. La colţurile pleoapelor îi jucau două picături grele, gata-gata să i se prăvale de-a lungul obrajilor păstrînd încă urmele unei frumuseţi brăzdate de scurgerea anilor. Arhip observă şi sufletul i se pustii. Înţelese că în clipa aceea ea se contemplă acolo, undeva, sus, într-o rochie strălucitoare, strălucind de tinereţe, gata să fugă sau să coboare într-un salon strălucitor şi îl cuprnse mila. „Doamne, cît de mult şi cît de puţin totodată îi trebuie unui om ca să-şi hrănească iluzia fericirii", gîndi el. Închise ochii şi aşteptă în tăcere.

– Da, i se auzi vocea înăbuşită ; stam acolo şi de emoţie era cît pe ce să fug. Nu numai asta ; mă podidea şi plînsul. Şi ţie ţi se întîmplă să plîngi fără motiv ! Eu cel puţin te-am surprins. Să nu zici nu, Arhip ! Te-am surprins ! Eu cel puţin te-am surprins şi ştiu că ţi se întîmplă să plîngi aiurea. Pe mine nu mă duci ! E clar Arhip ?

– E clar, răspunse el întristat ; apoi, fără să se întoarcă întinse mîna şi-i mîngîie părul.

– Să fi fost el singurul care să fi priceput ? Cine ştie ? continuă Savina, urmărindu-şi parcă un gînd întrerupt. A, da ! Bogdan, despre el era vorba, preciză ea. Rămăsesem deci acolo şi el urcă scările în fugă, îmi luă mîinile şi mi le sărută sub privirile tuturor, încît am crezut că leşin de ciudă ; „işi bate joc, îmi ziceam, desigur, îşi bate joc, canalia şi îngîmfatul", el, Bogdan, tocmai el care pînă atunci nu avusese ochi să mă vadă, acum mă primea ca pe o adevărată prinţesă, ca pe o adevăartă iubită. Era urît, penibil, grotesc. Primii care ne-au ajutat să ieşim din încurcătură au fost lăutarii. S-au prins să urle îndrăciţi „mulţi ani trăiască". Bogdan mi-a luat braţul şi am coborît în strigătele de voie-bună ce se porniră. Dormi Arhip ?

– Nu, îi răspunse acesta, smulgîndu-se cu părere de rău din vraja ce-l cuprinsese, el însuşi fiind parcă acolo şi participînd la vacarmul iscat de ivirea Savinei, o Savină tînără şi aeriană, coborînd scările spre salonul imens, inundat de lumină şi flori. Spune, o rugă el aprinzîndu-şi o ţigară.

– Pînă dimineaţă Bogdan nu şi-a mai dezlipit privirile din ochii mei. Dansa mai mult cu mine de parcă alte fete nu s-ar mai fi aflat prin preajmă. Privirile-i lacome mă înspăimîntau şi-mi spuneam că trebuie să mă feresc. De ce să nu recunosc ? tocmai asta îmi făcea plăcere şi nu de alta, dar curiozitatea mă împingea să văd pînă unde va duce toată nebunia.

Au urmat zile de petrecere. Din zori şi pînă-n seară alergam prin pădure împreună cu amicii ce mai rămăseseră la noi şi, uneori, rătăcindu-ne de ceilalţi, Bogdan mă atrăgea prin locuri neumblate, ne aşezam pe iarbă şi, acolo, îmi făcea declaraţii din ce în ce mai înflăcărate. Pasiunea lui pentru mine mă tulbura plăcut, dar mă şi înspăimînta. Eram doar ca frate şi soră şi, fiindcă la rîndul meu începusem să simt o atracţie deosebită pentru bărbatul care-mi spunea că mă iubeşte, pe de o parte încercam să-l încurajez, pe de alta îi ziceam că totul nu-i decît o simplă **aiureală** care-i va trece o dată cu plecarea celorlalţi, o dată cu plecarea tuturor care ne obligau să rămînem împreună. „O să-ţi găseşti alta şi ai să rîzi singur de neghiobia ta", îl îmbărbătam, dar văzîndu-l cum plînge mă înmuiam şi, cu cît mă străduiam să-i mut gîndul cu atît mai mult, aş fi dorit să nu-mi dea ascultare.

Într-o zi, cînd iarăşi începuse să plîngă, am prins să-l sărut ca o soră ; simţeam nevoia să-l mîngîi, dar nici acum nu-mi dau seama cum s-a făcut că pînă la urmă m-am trezit dăruindu-i-mă cu totul şi pînă seara tîrziu ne-am petrecut vremea în îmbrăţişări şi jurăminte. Eram nişte copii proşti, dar nu-mi pare rău. Cel puţin ştiu că m-a iubit. Eu ce să-ţi mai spun ?! Îl iubeam cu desperare, îl iubeam mai presus de orice.

Pe nesimţite Arhip îşi retrase mîna din părul Savinei şi se posomorî. Savina se bucură. Înţelese că reuşise să-l facă gelos, cel puţin aşa bănuia, şi continuă prefăcîndu-se emoţionată.

– După cum era şi de aşteptat, în curînd dragostea noastră a fost dată în vileag. Scandalul dură cîteva zile. Părinţii se vorbiră să ne despartă, dar izbindu-se de înverşunarea cu care spuneam că nu mai putem trăi unul fără celălalt şi înduioşaţi de lacrimile noastre, hotărîtă să ne căsătorească în taină, aşa şi făcură, iar în primăvara lui '42 ne pregătiră bagajele şi ne trimiseră la Paris pentru a pune stavilă gurilor rele ce începură să bîrfească pe socoteala familiei noastre. Împlineam şaptesprezece ani.

Cu toate restricţiile pricinuite şi acolo de zarva războiului, pînă în primăvara lui '44 am trăit ca în rai. Prin februarie însă Bogdan mă părăsi fugind cu o actriţă de mîna a treia culeasă dintr-un bar de noapte. Îl iubeam încă şi surpriza mă izbi atît de puternic încît la început m-au încercat gînduri de sinucidere. Le-am abandonat. Eram un copil şi mi-era teamă de moarte. Asta nu-nseamnă că-mi trecuse şi durerea. Ziceam să nu mă mai întorc în ţară. Nu mai vroiam să ştiu de nimeni şi de nimic. În aprilie o telegramă îmi vestea moartea tatii într-un bombardament. Am făcut tot posibilul şi în două săptămîni am reuşit să mă întorc acasă.

Aaaa . . . , căscă Savina. Pe Bogdan nu l-am mai văzut. Mi-am angajat un avocat şi am divorţat. Mai tîrziu am aflat că-şi părăsise şi actriţa care după toată povestea a decăzut într-un asemenea hal încît a ajuns într-un local rău famat. Nici nu-i de mirare : Bogdan era un bărbat formidabil, un bărbat adevărat.

Arhip, dă-mi, te rog, o ţigară.

Ce să-ţi mai spun ?! Sfîrşitul războiului, mama încă tînără fiind şi atrăgătoare, s-a recăsătorit cu un acţionar cu care-a fugit în străinătate. În urma reformei am rămas numai cu ce aveam pe mine ; apoi am fost pusă să dau socoteală pentru faptele părinţilor, –, am uitat să-ţi spun că tata era de origine germană –, dar asta-i o altă poveste ; acum e tîrziu şi trebuie să ne odihnim. În '48 aveam douăzecişitrei de ani şi cînd m-au readus în ţară eram chiar mai atrăgătoare decît înainte, dar tot atît de săracă după cum plecasem. În rest, ştii ce-a urmat şi altă dată nu mă mai tot iscodi, se înfurie Savina, că nu-ţi mai spun nimic.

Arhip adormi greu şi se visă cutreierînd, sub un cer plumburiu, cîmpii întunecate şi sterpe.

Nu mai participase niciodată la o asemenea petrecere şi Savina rîdea. O ceată de tineri înghesuindu-se spre tribună îi despărţise şi dacă hohotele de rîs ale femeii nu s-ar fi făcut auzite, Arhip ar fi bănuit că-l atrăsese acolo şi că apoi fugise. Era cald şi îmbulzeală. Lumea se scurgea din toate părţile ; jumătatea din dreapta pieţii se şi umpluse de oameni. La mijloc tribuna, înspre acolo drumul se îngusta lăsînd loc de trecere numai pentru o singură persoană ; fiecare era dator să-şi ridice biletul, să treacă în stînga pieţii şi să aştepte pînă la golirea completă a urnei, un soi de butoi din tablă, hotar între cele două cete. Soarele ardea răscolitor. În dreptul tribunei şeful de post îl aţinu calea :

– Dumneata n-ar trebui să iei parte. E ceva ilegal. Ţi-am spus de atîtea ori să vii să-ţi faci mutaţia !

Arhip se sperie ; îşi simţea picioarele moi. Aşa i se întîmpla ori de cîte ori venea în contact cu autoritatea satului şi mai mult decît orice îl impresiona uniforma cu trese metalice al căror rost nu ajunsese încă să-l cunoască ; înaintea omului legii se simţea mic şi neputincios. Ar fi vrut să se retragă dar grupul gălăgios îl împingea de la spate, de unde mai răzbăteau încă hohotele Savinei.

– E pentru ultima oară cînd mai permit o asemenea ilegalitate, strigă plutonierul. Ia-ţi biletul şi grăbeşte-te. Cu toate neregulile astea s-ar putea să ne prindă noaptea.

Arhip luă biletul şi trecu dincolo de tribună, în partea stîngă a pieţii unde se adunaseră toţi cei ce-şi ridicaseră dreptunghiurile mici de hîrtie albă, împăturite şi cu marginile capsate pentru c nu se putea deschide şi controla conţinutul. Savina îl ajunse din urmă şi-şi rezemă fruntea de umărul lui. Gestul părea mai mult o manifestare a sentimentului de proprietate decît o dovadă de dragoste ; era ca şi cum ar fi strigat celor din jur : „Priviţi, acesta este omul meu, îmi aparţine, mă iubeşte şi niciodată nimeni nu mi l-ar putea smulge de sub stăpînirea farmecelor mele", Arhip înţelese şi se întristă. Fără-ndoială, semnele de afecţiune dovedeau, printre altele, şi neîncrederea Savinei în statornicia lui şi pentru asta, credea el, avea nevoie să demonstreze celor care nu-l cunoşteau, şi în special femeilor, că nicicînd el nu va îndrăzni să aprţină alteia. Era cald şi trupul femeii lipit de al lui îl ocrotea ; îi simţea răcorarea binefăcătoare. Regreta că-i dăduse ascultare şi venise acolo. O cuprinse pe după umeri şi-i zise cu părere de rău :

– N-ai vrut să rămînem acasă. Cine ştie cît vom avea de aşteptat în căldura asta ucigătoare. În jur e numai fum şi transpiraţie. Eu, oricum, n-aveam dreptul ! E ceva ilegal. Mi-a spus-o şi şeful de post.

– Ei, răspunse Savina, doar n-oi fi vrut să mă laşi tocmai

ION HURJUI



stixe

Peste strămoşi va curge magma vulcanică,
Aproape o umbră, aproape concrete vedenii ;
Este ca şi cum o obsesie tiranică
Ar trage cu puşca în ţinta fixată-n milenii.

Apele curgătoare se-ncearcă în drumul invers
Prea bătrîne să poată străpunge şi legile fixe ;
Trecerea aceasta dintr-o parte în alta e-un mers,
Dincolo unde neputinţele noastre sînt STIXE.

însemnul cetăţii

Cîntă cocoşii, o, miezul nopţii
Bate precum inima cetăţii –
Departe ecoul, departe ;
Cetatea cum îşi aprinde aripi dreptăţii !
Sună din ape o trecere în adîncuri,
Noi rostim cuvîntul în depărtări ducîndu-se,
Nicăieri ca aici nu-i timpul înalt,
O, vremea îşi adună înţelepţii înălţîndu-se.
Veniţi în cetate, numele ei numele nostru,
Cît e noaptea de lungă şi ziua cît este
Se vor dezlega apele pentru izbîndă ;
Cîntă cocoşii, însemul eroilor din zilele–aceste.

Marie, frunzele toamnei, Marie

Marie, miercuri spre seară
În anul acesta –
Şaptezeci şi trei
Aşteptam sà mă pierzi !

Ochii tăi verzi
Nici n-aveau culoarea lor naturală
Dar eu aşteptam schimbarea formală,
Marie.

Şi ce dacă bîntuie toamna!
Noi vom fi mereu un cuvînt,
Pe asfalt se lamentează frunzele,
Marie, tu şi frunzele pe pămînt.

fragment de roman

acum singură. Eu nu mă puteam lipsi de petrecere. Îmi dă tîrcoale caraghiosul, crede că-i merge. De ce rîzi ? îl iscodi ea.

– Sifonăria e peste drum, gîndi Arhip cu voce tare, dacă am putea răzbate . . .

– Situaţia-i clară ! Una-două terminăm şi mergem la nea Gogu ! Cîrciuma e tixită la ora asta.

Dinspre şcoală străbătea iz de ţuică şi borhot. Pe Arhip îl cuprinse scîrba.

– Da, mergem, cu toţii trebuie să mergem, se auzi vocea omului în uniformă. Fiecare este dator să plătească. Bem tot şi plătim tot.

Savina rîse. Îl zgîlţia pe omul legii de centură şi rîdea cu glas îngroşat.

– Sifonăria şi cîrciuma şi cazanul de ţuică, nea Alexe, rîdea ea continuînd să-l zgîlţîie. Bine, nea Alexe ! Perfect, domnule ! Bem tot : sifonăria şi cîrciuma şi cazanul de ţuică.

Şeful de post se înveseli şi o ciupi de obraz. Se vedea cît de colo că nu păstrau nici o rezervă unul faţă de celălalt.

– Plătim tot, urmă el. O dată plătim ce bem şi o dată plătim ce facem. Plătim totul de două ori. Să-i spui omului tău să treacă pe la mine să-i fac mutaţia, mai zise şi se retrase fredonînd : totul se plăteşte, da, totul în lumea asta se plăteşte . . .

– Dinspre partea asta mai vedem noi, nea Alexe, îi strigă Savina şi se lipi iarăşi de umărul lui Arhip.

Primăria, frizeria, şcoala, biserica şi cîrciuma erau pavoazate cu steaguri. Tribuna de asemenea, iar la porţile caselor atîrnau steguleţe din hîrtie colorată. Praful, căldura, steagurile, cetele gălăgioase, chiar şi duhoarea de ţuică şi năduşală, îţi dădeau sentimentul unei sărbători, dar Arhip ştia prea bine că totul nu era decît un soi de petrecere obişnuită pentru oamenii locului, o petrecere care pentru el, în afară de soare, praf, şi traspiraţie, nu însemna nimic.

În sfîrşit, acum, după ce şi ultimul participant intră în posesia biletului său, treptat deasupra pieţii începu să se aştearnă liniştea, apoi personalităţile satului se aşezară la tribună şi pe chipurile tuturor se citi nerăbdarea de a auzi cuvintele primului vorbitor. O femeie între două vîrste, cu faţa prelungă, osoasă şi acoperită pînă deasupra ochilor cu o basma înflorată, se apropie de Savina şi-i şopti :

– Azazel mi-a vorbit ! Azazel cere : trei găini negre, trei găini albe, trei ouă ouate de trei găini în trei cuibare diferite şi adunate în trei zile la miez de noapte, trei metri de pînză albă şi trei metri de sfoară de in. În trei nopţi ţi-l fac de . . . aici coborî vocea şi nu se mai auzi decît un chicotit prelung şi insinuant.

Arhip o recunoscu. Era Petra Surda, vrăjitoarea satului, despre care se zicea că-şi învăţase meseria de la bunică-sa, că bunică-sa, dispăruse aşa, deodată la vîrsta de nouzeci şi ceva de ani, se presupunea că o răpise dracul, şi cîte nu se mai spuneau pe seama Petrei Surda, lucruri care de care mai incredibile şi mai misterioase. Se mai zvonea că trăieşte cu diavolul şi că uneori din gelozie o bate de o lasă lată şi plină de vînătăi.

Brrr, se scutură Arhip cuprins de scîrbă gîndindu-se că între ea şi Savina se pune la cale ceva necurat. Şi apoi numele ăsta imposibil de Azazel îl mai auzise undeva. Toată povestea nu-i prevestea nimic bun.

– Aşa, după cum se ştie, începu primarul şi toate murmurele încetară ca prin farmec, pentru că la noi s-a format deja o tradiţie a acestui joc, toate biletele, atunci cînd vor fi deschise, se vor dovedi albe şi identice, în afară de unul singur pe care se găseşte notat cuvîntul „DA". Astăzi am organizat, ca să zic, aşa, o tragere la sorţi. Cel cu biletul notat se va prezenta aici la tribună, înaintea dumneavoastră şi vom începe jocul. Tema întîlnirii – omul cercetă o foiţă pe care o avea la îndemînă – **Iona** !

Izbucniră aplauze.

– Deschideţi biletele ! porunci primarul.

Arhip se uită în jur şi făcu la fel cu toţi ceilalţi. Rupse colţul biletului, despături hîrtia şi hîrtia se dovedi a fi albă. Răsuflă uşurat, dar cînd privi peste umărul Savinei, observă pe biletţelul ei un DA minuscul, caligrafiat cu litere de tipar şi-l cuprinse disperarea. Ştia că nu avea timp de pierdut, smulse hîrtia din mîna femeii şi în schimb îi strecură biletul său imaculat. „Ar fi o nelegiuire s-o las să apară în faţa atîtui popor, işi zise, şi, apoi, cum ar putea face ea faţă acestei teme ?" Jocul i se păru stupid. Se strecură prin mulţime şi urcîndu-se la tribună, înmînă biletul şefului de post care-l cercetă triumfător.

– Dăm cuvîntul domnului Gavrilă, anunţă primarul.

– M-am născut într-o gospodărie înstărită – începu Arhip şi cuvintele îi veneau parcă de la sine –, unde prin mila Lui Dumnezeu am primit o educaţie aleasă. Eram singurul copil şi mîngîierea părinţilor mei care întrezăreau în mine un fiu ascultător şi demn de numele lor preabine cunoscut pe vremea aceea. Pe mama, fie-i ţărîna uşoară !, nu mi-o amintesc decît din poze. Era o femeie muncitoare, dîrză şi cu frica lui Dumnezeu. Cînd a izbucnit răzmeriţa încă nu împlinisem trei ani. Se zice că atunci au năvălit ţăranii de pe moşie, au prins-o, au ciopîrţit-o şi au pus foc conacului. Tata era la Bucureşti, iar eu tot acolo în îngrijirea doicei mele . . . După o vreme averea noastră se dublă ; părintele meu, căpătînd dispensă de la mitropolie, s-a căsătorit cu sora mamei rămasă şi ea văduvă în aceleaşi triste împrejurări. M-a iubit ca o mamă. Eu de asemenea, şi am continuat s-o iubesc chiar şi după ce am aflat adevărul în legătură cu familia noastră. Era o femeie de societate şi m-a făcut, după cum se şi vede, să cunosc bunele maniere. Crescusem un june frumos plăcut la vedere, îşi continuă Arhip povestirea, şi-mi amintesc că la optsprezece ani, cu toate că majoritatea fetelor se dădeau în vînt după mine, m-am îndrăgostit nebuneşte de verişoara mea, Savina, care nu împlinise încă şaptesprezece ani, fiica mamei mele adoptive, şi acum, prin voia lui Dumnezeu, sora mea vitregă. După cum se obişnuieşte între copiii crescuţi sub acelaşi acoperămînt, pînă atunci n-o luasem în seamă. Era vara, stam la moşie, iar părinţii ne sfătuiră să ne invităm prietenii pentru aniversarea celor optsprezece ani pe care urma să-i împlinesc. S-au pregătit camere, mese îmbelşugate, a fost angajat un taraf de ţigani şi ziua a început cu o partidă de vînătoare despre care-mi amintesc că ne-a adus un vînat bun şi multă veselie. Spre seară, după o masă vînătorească stropită cu vin roşu . . .

Lui Arhip i se păru că se află la o masă imensă, plină cu farfurii aburinde, deasupra căreia se toarnă vin cu stropitori de udat grădina, vinul inundă totul şi curge bolborosind în băltoace imense de duşumelele de curînd spălate. Imaginea îl înveseli şi începu să rîdă cu hohote.

Mulţimea fremăta în semn de indignare. Chiar şi cei de la tribună îl priveau cu dispreţ, aşa că povesti mai departe :

– Am tras un pui de somn, după care, îmbrăcaţi în haine de sărbătoare, am coborît în salonul imens, strălucind de lumină şi flori aşa cum nu l-am mai văzut niciodată. Mă şi întreb, cum de mai am îndrăzneala să-mi amintesc toate acestea ? !

– Asta rămîne de văzut ! îi răspunse plutonierul Alexe. Continuă ! Poporul e nerăbdător şi în curînd vor năvăli ţînţarii. Totul se plăteşte, da, totul se plăteşte. Bem tot, plătim ce bem, plătim ce facem, totul se plăteşte de două ori, da, totul în lumea asta se plăteşte.

Aşadar, continuă Arhip, am fost printre primii care au coborît în salon. La un semna al tatii lăutarii cîntară „Mulţi ani trăiască", o dată, a doua oară şi încă o dată şi poate tocmai faptului că eram atîta de fericit îi datorez tulburarea ce m-a cuprins la apariţia verişoarei coborînd scările. Îmbrăcată în rochia scmupă care, după cum mi-a fost dat să aflu mai tîrziu, fusese comandată de mama la Paris, pantofii argintaţi apărînd şi dispărînd în urma faldurilor bogate, colierele, brăţările şi, în sfîrşit, pieptănătura neobişnuită, toate acestea la un loc, plus frumuseţea pe care nu i-o luasem în seamă pînă atunci făceau din Savina o apariţie ireală. Arăta ca şi cum nu eu ci ea era sărbătorita, aşa că după o clipă de împietrire – toţi amuţiseră şi inima-mi bătea nestăpînită – am urcat scările în fugă şi i-am sărutat mîinile de mai multe ori pînă aproape de umăr, desigur mai mult decît ar fi fost de cuviinţă. I-am luat braţul şi în larma lăutarilor ce se porniră îndrăciţi de astă-dată, acompaniaţi de uralele colegilor noştri, am coborît scările şi a trebuit să-mi impun o mare voinţă pînă am reuşit să mă desprind de sora mea vitregă şi să mă amestec printre ceilalţi. Niciodată nu voi pregeta să recunosc că începînd din ziua aceea eu, care pînă atunci nici nu bănuisem ce înseamnă focul arzător al iubirii, nu mi-am regăsit liniştea în faţa ochilor nemaiavînd altceva decît imaginea celei care fără să ştie, mă cucerise pentru totdeauna. Am dansat mai mult cu ea. Pe celelalte care roiau în jur nici nu le luam în seamă ; dansam şi o îmbrăţişam cînd duios ca un frate, cînd pătimaş ca un iubit şi-mi simţeam trupul învăluit într-o căldură plăcută şi nemaiştiută.

– Tentativă de corupere de minori, strigă plutonierul pocnind mulţumit din degete.

– Eu aş zice mai mult, completă primarul. În fine, să vedem ce urmează. Decizia la urmă.

Mulţimea se agita. Privirile ascultătorilor deveniră îndîrjite. Se arătau nerăbdători să se termine o dată cu toată povestea şi să se repeadă înspre acolo de unde se simţea duhoare de ţuică şi borhot. Căldura spori şi pe Arhip îl trecură năduşelile.

– Continuă, porunci preotul Gavrilă.

– Au trecut cîteva zile, urmă el, şi dragostea m-a cuprins cu vîlvătăile ei ucigătoare. O parte din prieteni rămînînd la conac, jocurile şi petrecerile se ţineau lanţ. Simţeam că nu mai pot duce atîta povară : ori mă destăinuiam Savinei şi dragostea îmi era împărtăşită, ori moartea ce o aşteptam ca pe o descătuşare. Întîmplarea însă a făcut ca la un joc în pădure să ne rătăcim şi să rămînem singuri. Mi-am luat inima-n dinţi, am dus-o într-un loc neumblat unde ştiam că nu vom fi descoperiţi şi acolo, tolăniţi pe iarbă, i-am destăinuit dragostea ce i-o purtam, încît de emoţie mi se pusese un nod în gît şi am început să plîng.

– Asta nu se poate, protestă Chifor, directorul şcolii. În viaţa mea n-am auzit pe cineva să-şi fi luat inima-n dinţi şi după aia să mai poată şi plînge. Ultimele dumitale cuvinte nu sînt decît o nerozie. Eşti tînăr şi minciuna te dezonorează.

– Lasă-l, se auzi ţipătul înfricoşat al Savinei.

Începu să se însereze dar zăpuşeala deveni mai apăsătoare decît în timpul zilei. Ici-colo se aprinseră torţe îmbîcsind aerul şi aerul deveni sufocant. Arhip îşi aminti mirosul de măruntaie arse şi de pucioasă încinsă la foc care plutea în jurul unui abator prin faţa căruia trecuse cîndva. Greaţa îi spori şi stomacul începu să-i palpite.

– Continuă !

– Vă e atît de simplu să porunciţi, se văită Arhip şi, acum îi părea rău că schimbase cu Savina, că luase totul asupra sa. M-aţi tot întrerupt şi iată că am şi uitat unde-am rămas.

– Acolo undea-i tras-o pe Savina prin locuri neumblate şi ai început să plîngi, îi aminti învăţătorul Chifor.

– Vă rog să mă iertaţi. La mijloc nu a fost decît o neînţelegere. Povestea cu inima era doar aşa, ca o figură de stil. Pe viitor am să mă străduiesc să renunţ la asemenea cuvinte nefolositoare. Savina m-a ascultat speriată, dar văzîndu-mi ardoarea i s-a făcut milă de lacrimile mele, mi-a luat capul în poală şi, şoptindu-mi cuvinte de îmbărbătare, a început să mă mîngîie ca o soră. Îmi spunea că asta nu-i decît o toană ivită cine ştie cum, care curînd o să mă părărească redîndu-mi liniştea şi libertatea de odinioară. Am cuprins-o pe după grumaz, i-am căutat buzele şi, după o mică împotrivire mi s-a lăsat toată. În ziua aceea am cunoscut toate desfătările iubirii şi, în taină, ne-am declarat soţ şi soţie. Seara, ne-am întors pe rînd şi pe cărări diferite, de teamă ca nu cumva să ne dăm în vileag.

– Păi ăsta-i de-a dreptul incest, decretă plescăind din buze primarul.

– Incest, apropă preotul. Iona, te fac răspunzător de ademenirea surorii tale în păcat, mai zise şi-l împunse pe Arhip cu degetul.

– Dar trebuie să înţelegeţi, se apără Arhip, Savina nu era decît sora mea vitregă, verişoara mea, dar oricum nu era decît sora mea vitregă.

– S-auzim, s-auzim mai departe, urlă o voce din mulţime.

– De ajuns ! strigă primarul ridicîndu-se. Spune-ne, Iona, ce să-ţi facem ca să se potolească marea faţă de noi ? Căci marea se arată din ce în ce mai înfuriată !

– Luaţi-mă şi aruncaţi-mă în mare şi marea se va potoli faţă de voi, răspunse Arhip. Căci ştiu că din pricina mea vine peste voi această mare furtună.

Erau cu toţii în picioare şi se lăsase o linişte adîncă.

– Să fie adus chitul ! porunci preotul Gavrilă.

Ascultătorii se dădură la o parte şi luminat de torţele fumegînde care se înmulţiseră inundînd piaţa, se apropie un peşte uriaş care-l înghiţi pe Arhip şi Arhip nu mai avut timp să audă decît rîsul Savinei plecînd agăţată de gîtul plutonierului Alexe, precum şi urletele de frenezie ale mulţimii dezlănţuite cîntînd : „Totul se plăteşte, da, totul în lumea asta se plăteşte. Bem tot, plătim tot, plătim ce bem, plătim ce facem, totul se plăteşte de două ori, da, totul în lumea asta se plăteşte !", apoi treptat zgomotele se destrămară în întuneric....

– Nu e nici un pericol, auzi ca prin ceaţă glasul Savinei. A spus şi medicul că dacă treci de primul şoc, să nu ne mai temem. Nu plînge, Arhip ! Doamne, ce bine-mi pare că eşti din nou tu ! Credeam că ai să te prăpădeşti. Ziceau şi vecinii. Trei zile şi trei nopţi am stat lîngă tine şi te-am frecţionat cu ţuică, şi tu ai aiurit, auzi, Doamne, cîte lucruri mai poţi inventa în febră. Nu mai plînge, Arhip ! A trecut. Încă două-trei zile şi gata.

– Cum să nu plîng ? ! murmură el. Cine n-ar plînge ?! V-aţi adunat acolo şi rîdeaţi. Ştiu eu ! Credeaţi că mi-e frică.

– Nu mai plînge, îl ruga ştergîndu-i obrajii. Eşti slăbit. Numai din cauza febrei, Arhip...

Dar plînsul îi făcu bine. Venea ca o eliberare, ca ceva la care avea dreptul numai el după tot ce pătimise. În curînd se linişti şi ceru apă. Se simţea moleşit. Picioarele şi mîinile şi oasele şi încheiturile îl dureau. Era o durere plăcută, era ca o beţie liniştitoare care te ameţeşte treptat-treptat. Închise ochii şi adormi. Febra îl mai încercă vreme de cîteva zile.

FLORIN MUSCALU

sub turn ceresc

De-asupra, turnul ţării ne aşteaptă...
O pasăre e semnul aşteptării,
Pe sabie de-acum s-o sărutaţi
Ca pe-o iubită, sus, pe malul mării...
Plecaţi acasă ! Trebuie să stea
Aicea, dintre noi, cel mai bătrîn
Sub turnul ca un leandru răsucit...
Mă uit în ochii voştri... : eu rămîn...

Popoare-ntregi vor trece ne-ncetat
Pe lîngă un copil sub turn ceresc...
Plecaţi, v-am spus, cît ochiu-i încă treaz...
Am veacuri lungi de tot să-mbătrînesc...

elegia veşnicului Pegas

Ape dulci ca de lacrimă-l spală,
Copita-i legată cu viţă de vie vie-n pămînt...
Iată, fiu-mpăratului, noaptea,
Îl încearcă, dîndu-i tava, zburînd...
Chiar în dreptul astrului său
Fiul tînăr trage frîu-n zadar...
Calul alb, cu aripile-ntinse
Îi miroase tava cu jar...
– Slăbănogule, bunule, sfinte,
Cal bătrîn, zburător de izvoare,
Mult mă arde în spate, mă arde...
Eu las tava de-acum să coboare...
— Fiu prea tînăr, pui înalt de cocor,
Trecem veacul părinţilor, care,
Mai demult, cînd pe-aici am zburat,
Era galben pe cer ca o rază de soare...
Uite-acum este noapte, şi e veacul trecut,
Ţine tava-nainte, mai avem de zburat...
Cîtă vreme, nu ştiu, sînt bătrîn, şi-am uitat...
— Cal de-argint, inorog înşeuat,
N-am ştiut, era codru-nserat,
Am crezut că nu zbori, m-am jucat...
– Ţine tava-nainte, mai avem de zburat...
Trecem veacul părinţilor mei,
Zburătorii ce-n cer au urcat
Mai demult, cu alţi fii de-mpărat...
Ţine tava-nainte, mai avem de zburat...
Cîtă vreme, nu ştiu, sînt bătrîn, şi-am uitat...
...Dimineaţa spre zori, lîngă-un palid izvor,
Calul alb se trezi înşeuat prima oară,
Şi, de-atuncea, aşteaptă să vină
Călăreţul ce nu mai coboară,
Călăreţul greşelei stelare,
Cel din vis, cel cu tava în cer,
Ce se-ascunde, încă-n el, fum de mare...
Pîlpîind, ca prin somn,
Cu urechea în vînt, mai veghează,
Păsări stinse pe coamă îi ard,
Calul cîntă bătrîn şi visează...

elegia marelui auz

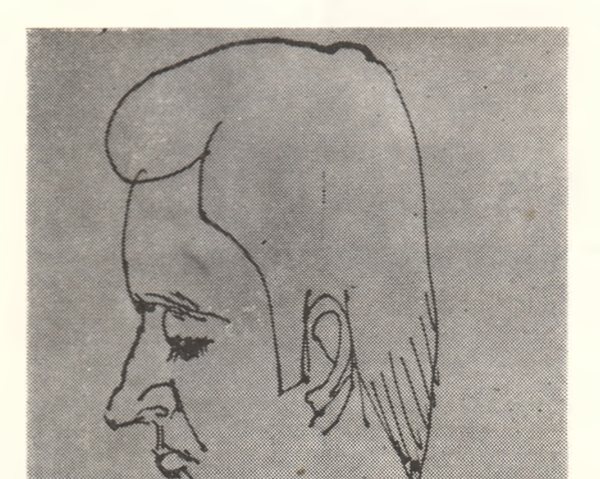
În mijlocul mării aceleia
Un melc ca hipnoza răsare prin veac,
Păunii se-nşiră la intrarea în scorbură
Şi lebede negre plutesc, fără lac...

Acolo chiar timpul ascuns printre ei
Aleargă-n galop ca un semn pămîntesc,
Păunul rănit sub floarea de tei,
Însemnat lîrgă tîmple cu semnul ceresc...

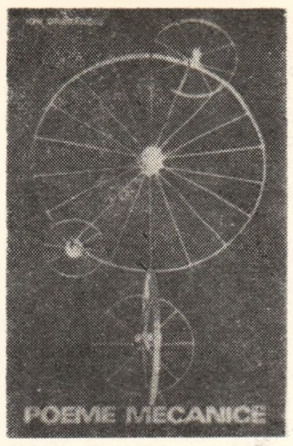
Popoare de melci, vieţuind fără nume,
Cu aripi din cochilii de gală,
Îşi închipuie viaţa din lume
Sub coroana pămîntului nostru, astrală...
De polenul de crin, de un vînt vioriu
Melcul tînăr are faţa brăzdată...
Cînd se-ntoarce din ape e parcă pustiu,
Are chipul lunii ce nu se arată...

Dacă-l ţii la ureche ştii veacul
Ce-a trecut, şi pe cel care vine,

De ce plînge păunul în el, de ce fuge
Lebăda neagră, pe ape,-n vechime,
Dacă-l ţii la ureche-ntr-o parte e luna,
În cealaltă e soarele sfînt,
Dacă-l ţii la ureche
Şi nu mori, ascultînd...



critica poeziei



ION DRĂGĂNOIU

Poeme mecanice este o carte despre „Minunatele corpuri abstracte", în speță despre sferă, văzută ca perfecțiune *concepută* („...corpuri abstracte / pe care creierul la mută / de ici colo"), imaginată, rîvnită. Asa se face că Ion Drăgănoiu pune în prim-plan *nostalgia* limitei perfecte: „Dacă toate marginile mele / sunt / și dacă ele, existînd, / se îndepărtează la / distanțe egale de o idee-mamă, / avîndu-le pe ele / și avînd-o pe ea, / să nu fiu eu o sferă ?" *(A nu fi sferă).* Ideea de abstracțiune pură, de irealitate seducătoare e accentuată prin antiteză cu elementul concret care o falsifică: „Sfera perfectă, aceea care / spune despre sine că / ar fi cea mai dreaptă, / este de fapt cea mai îndoită / cu putință, pe la colțuri. / E, de altfel, o sferă / abstractă, / ea nu poate fi atinsă / cu mîna / și nici cu piciorul, / doar dacă, în strădania noastră / de a inventa asemenea corpuri / abstracte / putem scoate / abstractul țipăt: / Ah, sfera, sfera !" *(Inventare de corpuri abstracte).*

Pornind de la o asemenea „idee [poetică] — mamă", Ion Drăgănoiu brodează speculații, asumîndu-și riscul unui joc suprarealist al abstracțiunilor, caleidoscopic, gratuit pînă la un punct. Acest punct se numește *Poetica primară*, a doua parte a volumului, unde se aduce jocului o motivație precisă; abstracțiunea pură enunțată inițial (ideea de sferă) își dezvăluie un echivalent „palpabil", de o materialitate înșelătoare: poezia. Stării anterioare de joc speculativ i se substituie lirismul, cu precădere starea confuză de zămislire a acestuia. „Teroarea" cuvîntului e vizibilă, dacă nu chiar ostentativă. Divagația ideatică e înlocuită cu cea imagistică. Atmosfera e fantastică: „O scară sta ruptă, vagoane prelinse, / la capul falezei un trup inelat / curgea într-o parte cu flamuri întinse. / O ghiară mușca din pămîntul uscat. / Pe firul cu fundă o lampă uitase / un cerc de aramă, un cerc de azur / și pasărea neagră în clonțu-i luase / povara luminii prelinsă în jur" *(a).*

Pînă aici grija pentru programatic (excesivă) dezvoltă o retorică incifrată, în spatele căreia emoția pulsează cu intermitență. Excepții există în partea a treia (care dă și titlul volumului) și în următoarele: *Moartea broaștelor țestoase* și *Adevărul la intimplare*; mă gîndesc la poezii precum *Oră neutră, Somnul oglinzilor, Fii semnul, Memoria verii* ori *Părere*. Citez *Fii semnul*: Fii semnul somnului statornic și-al numelui strigat în somn, / fii adîncită-n mine veșnic / eu însumi cînd mai pot să dorm, / fii depărtarea și nesomnul, / uitarea numelui strigat, / un cerc strîngîndu-mă puternic / prea treaz cînd mă ridic din pat, / fii laturile împrejuru-mi, / fii împrejurul și mai mult, / visată alveolă vie / în care pot să mă împlînt".

Sfera luînd cunoștință de alcătuirea ei, felul în care o jumătate a sferei „jinduiește" după cealaltă (erosul) ori privirea „din lăuntrul sferei spre spațiul înconjurător" sînt tot atîtea ipostaze ale poeziei. Ambiția de a valida prin ele conceptul inițial e flagrantă. Imi dau perfect de bine seama că o atare ambiție nu reprezintă în sine nimic, poate da doar măsura unei anumite consecvențe și a unui apreciabil efort de construcție. Schelăria complicată a edificiului maschează „miezul" construcției. Dincolo de o densă rețea speculativă se vede un talent care-și refuză orice gen de „naivități", de mărturisiri directe. Rămîne de văzut în ce măsură Ion Drăgănoiu va reuși să dea mai pregnant la iveală acest talent, să nu se înstrăineze de el prin artificiu.

H. CÂNDROVEANU

În cazul lui Hristu Cândroveanu dragostea de poezie nu ascunde sublime stări de „criză" ori de exaltare, impasuri, bucurii supreme și toate celelalte atribute ale patimei. Lipsit de complexe, el debutează în postură de admirator echilibrat al poeziei, inapt de a privi cu ochi deformat (puternic subiectiv, vreau să spun) ceea ce există în jur ori în sine însuși. Faptul exterior se impune, pînă și în textele cu caracter grav, meditativ (pe tema sfîrșitului implacabil) nu fac excepție: „Intru în goluri de aer, / mă-ncearcă goluri de cer, tot mai des — / cînd trupul îmi fuge din minte, ca-n păsări de fier / lunecînd, redresîndu-se neînțeles // Cum va fi — oare — picajul final, / pentru care mă tot pregătește ? / Probabil — un gol pe care-l începi / și-aștepți să-l sfîrșești, să-l sfîrșești" *(Goluri de aer).*

Poeziile de dragoste dintr-o a doua parte a volumului iau forma descripției moderate (a se vedea *Definiție)* ori a evocării (iubitei) în manieră *belle époque* (cel puțin): „Trupul îți cîntă și azi — / ca o Francescă da Rimini. / Tu n-ai să înveți niciodată să cazi, / transparență — a luminii" *(Portret).*

Din ciclul *Priveliști* se rețin *Anotimp* și, îndeosebi *Invocație*, ultima și încă altele dovedind disponibilitate pentru lirica de inspirație patriotică, tratată într-o acceptabilă manieră folclorică, tradiționalistă: „Dunăre, Dunăre, / trup de balaur, / cupă de-argint — / cercul Patriei mele de aur / înmănunchind, // raze de ape din creieri de munți, / susurînd, / îți aduc de din sus — / steme de cerbi încrustate pe frunți, / și povești, cum altele nu-s. / Dunăre, Dunărea mea, / părtașă la hore, la joc / și la cîntec de inimă rea, / după noroc și soroc — //poartă și azi de la noi, / din țara de dor și baladă, / de la cei învățați cu nevoi, / dar nedeprinși niciodată să cadă. // Spune că-aici, lîngă Mare, / sîntem Noi — păsări măiestre, / și că deschidem lumii o zare / cît sufletul nostru: // dintr-o mie și una ferestre !" Acesta se pare a fi genul de poezie în care Hristu Cândroveanu realizează cel mai mult.

DANIELA CAUREA

Primejdii lirice de Daniela Caurea este un debut care nu se vrea nici senzațional, dar nici convențional. Se impune în primul rînd ca o carte a mărturisirilor fără reticențe, dacă ne referim la tot ceea ce este aici declarație de dragoste făcută pămîntului românesc. Declarație — e important de adăugat — în care se simte pornirea, firească în cele din urmă, de a rosti **frumos** și **altfel** nobile pasiuni. Sentimentul de.ivat cel mai puternic este acela al apartenenței la o țară, la o familie de obîrșie milenară și, ca atare, orgoliul descendenței va fi foarte vizibil. Ca revers vehement și impulsiv aproape avem acea patimă cu care este detestat „poetul fără de țară și fără icoane pe sticlă în care, galbeni ca mierea zîmbesc sub lună părinții". *(Sic transit).* Natura, vegetalul îndeosebi, particularizează, determină acea coloratură specifică, autohtonă, deopotrivă feerică și proaspătă. Evocarea și rememorarea sînt procedee frecvente, inseparabile, nu unice însă. Intuind pericolul descriptivismului fad, Daniela Caurea încearcă, într-un vizibil efort pe alocuri, să dea elogiilor sale o pronunțată coloratură subiectivă; spre exemplu, faptul istoric, simbolic, este asimilat imaginii pe care poeta o are despre sine: „Eu vin să mă culc în fîntînă / Din locul în care un bărbat și-a pierdut căteaua Molda, / De dragoste crestată sub frunte și-n mînă / Bolnavă de ape, precum o dată Izolda" *(Ca o pasăre pe garduri seara).* Autoarea caută să se sustragă contemplației pure, rîvnind la introspecție. Spațiul interior dezvăluit astfel apare invadat de mișcare permanentă, poezia îi va fi ca un reflex tremurător, asemenea suprafeței instabile a apei (am văzut, din citatul imediat anterior, poeta e „bolnavă de ape") suprafață limpede, pură, metaforă a trecerii. Se detașează și rimează cu pomenitul sentiment al apartenenței, obsesia perenității, acută și reală. Indiferent de ambiții totuși, așa cum a remarcat Const. Ciopraga, Daniela Caurea „scrie o poezie de contemplație și exaltare". Ceea ce face ca ea să nu fie inutil patetică și ostentativ entuziastă este pe lîngă amintita interiorizare, cenzura expresiei pe care o percep ca foarte severă. O exaltare puțin spontană, deci, calculată — dacă nu chiar ticluită uneori — e temperată de un anume scrupul în ale stilului. Riscurile sînt serire pentru definirea personajului-caracter și a universului în care acesta evoluează.

critica prozei



ION LUNGU

Romanul lui Ion Lungu, Recviem rustic[1]) se înscrie, cuminte, în tradiția romanului ardelenesc: Autorul urmărește evoluția unor ființe stăpînite de patimi mistuitoare și, prin permanența atributelor ce le definesc, adevărate caractere. Universul ficțiunii este guvernat de legea morală, imuabilă, a triumfului Binelui. Răul își are cauza, dar și remediul, în Patimă. Agresiunea unui personaj poate fi tăinuită (este cazul Recviemului rustic), sau cunoscută, dar, din diferite motive, rămasă nepedepsită (în cazul romanului Patima de Mircea Micu). Intriga urmează, în primul caz, calea narațiunii detective; în al doilea caz, remedierea răului se produce, după modelul basmului, prin pedepsirea răufăcătorului în numele „legii morale" și nu a codului penal.

Ion Lungu recurge la amîndouă modalitățile: secretul morții Macrinei este desconspirat în urma interogatoriilor la care sînt supuși protagoniștii dramei. Ancheta judiciară nu conduce, însă, la pedepsirea „vinovatului": moartea Macrinei se dovedește a fi rezultatul unui accident și nu consecința unei intenții criminale. Agresorul, Todor Barz, va fi pedepsit de „legea morală": ancheta îi reînvie circumstanțele morții Macrinei; acuzatul retrăiește scena morții, își amintește că necugetarea sa a provocat moartea ființei iubite și înnebunește. După o noapte a remușcărilor, căinței și delirului, este găsit mort.

Putem distinge în romanul lui Ion Lungu, orientîndu-ne după modelul Morfologiei basmului,(dar și introducînd funcții ale narațiunii detective), următoarele funcții esențiale: starea inițială (Propp refuză să considere starea inițială o funcție a basmului fantastic; în Recviem rustic patima pentru femei a administratorului de moșie Todor Barz constituie starea inițială), agresiunea (agresorul își multiplică tentativele de seducere a Macrinei), enigmatizarea agresiunii, dezlegarea misterului, pedepsirea agresorului. Îndeplinirea actului pedepsirii nu mai are loc ca urmare a intervenției unui personaj justițiar: dimpotrivă, Justițiarul îl disculpă pe agresor. Todor Barz se auto-pedepsește, ucigînd Răul cu același Rău, romanul fiind istoria unei Patimi care se autodevoră.

Funcțiile acestui roman-basm-narațiune detectivă nu urmează schema: stare inițială-agresiune-enigmatizare-dezlegarea misterului — pedepsirea agresorului, ci sînt intercalate. Enigmatizarea premerge stării inițiale: Prologul romanului, povestit de un adolescent, „deschide" secțiunea polițistă a Recviemului rustic. Urmărind-o pe Macrina, adolescentul observă cum un alt personaj, neidentificat, o urmărește, la rîndul său. Adolescentul, temîndu-se de izbucnirea unei furtuni ale cărei semne se arătaseră, renunță la urmărire, dar vede cum celălalt urmăritor pătrunde în casa Macrinei. Îndreptîndu-se spre casă, adolescentul se întreabă dacă, nu cumva, persistînd în urmărirea sa, ar fi putut împiedeca o fărădelege. Autorul schimbă apoi registrul și timpul povestirii (trecînd de la persoana întîi la persoana a treia) și reconstituie existența lui Todor Barz, căutînd să descopere originea patimii acestuia (starea inițială) și construind, concomitent, o imagine monografică, estompată (conflictele sociale sînt notate în planul secund al narațiunii) a satului Mălăiște. Relațiile sociale capătă un relief deosebit în urma dezvăluirii rolului jucat de protagoniștii dramei în revolta de la sfîrșitul primului război mondial (dezlegare parțială a misterului). Ion Lungu insistă mai mult asupra raporturilor existente între reprezentanții diferitelor categorii sociale, cu ocazia adiționării, la dosarul anchetei, a probelor care dovedeau nevinovăția lui Todor Barz (dezlegare parțială a misterului). Rememorîndu-și scena morții Macrinei, Todor Barz relatează cititorului agresiunea și oferă cheia enigmei (în ordinea povestirii, momentul agresiunii și al dezlegării misterului coincid). Pedepsirea agresorului este aproape concomitentă cu momentul dezlegării misterului.

Observația că în proza ardeleană (începînd cu Slavici) narațiunea este subordonată legilor moralei a fost făcută; credem, însă, că deficiența narațiunilor de acest fel nu trebuie căutată în subordonarea semnificației întîmplărilor față de un principiu moral, ci în reluarea, aproape canonică, a unor funcții ale povestirii. Prezența, în narațiune, a cestor funcții, trădează o stereotipie a compoziției, o insuficientă imaginație epică.

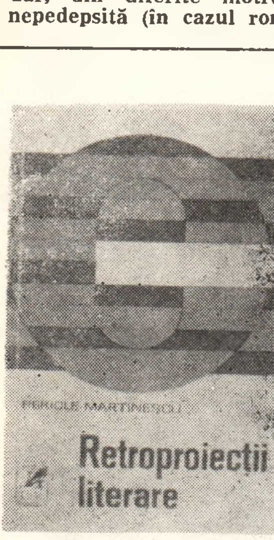
Nu trebuie să generalizăm această observație la nivelul tuturor secțiunilor romanului, nici să înțelegem că Recviem rustic este o construcție lipsită de originalitate. Ca mai toți predecesorii săi, Ion Lungu stăpînește bine arta „creionării" personajelor plecînd de la o funcție dominantă a psihologiei lor. Conflictul dramatic este deviat din planul faptelor, în cel al semnificației pe care faptele o dobîndesc în conștiința eroilor: interesul pentru ce „va urma" nu este stîrnit atît de starea de suspense datorată enigmei, cît mai ales de dialogul nevinovăției și remușcării din conștiința lui Todor Barz. Lipsa imaginației epice e suplinită în proza lui Ion Lungu de știința construirii detaliilor semnificative, hotărîtoare pentru definirea personajului-caracter și a universului în care acesta evoluează.

MIRCEA ȘTEFĂNESCU

Mircea Ștefănescu și-a propus să „reconstituie", în romanul său Cerc și dragoste[2] (nefericit titlu !) destinul unei femei, a cărei vocație de a dărui nu s-a bucurat de răsplata recunoașterii darului (vezi prezentarea de pe coperta a IV-a, semnată de Nicolae Balotă). Bolnavă, obligată la singurătate, protagonista romanului trece în revistă drumul, sinuos, al regenerării morale, al integrării în familie și societate. Făcînd bilanțul momentelor decisive ale existenței sale, Dumitra nu izbutește să-și redobîndească echilibrul, deși vechile răni s-au cicatrizat, deși, scormonind în memorie, descoperă în inlănțuirea evenimentelor motive de satisfacție intimă. Dezonorată, prin nașterea unui bastard, Dumitra nu descurajează, recîștigă, încetul cu încetul, stima oamenilor; căsătorindu-se și bucurîndu-se de o atmosferă familială armonioasă, decentă, Dumitra are doar senzația împlinirii: alături de Costan existența, altădată percepută confuz, pare să se închege în certitudini.

Privind în urmă femeia nu regretă iubirea, „vinovată" a adolescenței. Făcînd bilanțul vieții de familie, Dumitra are revelația unui eșec similar celui de demult, căci și primul bărportul despre o defunctă idilă sentimentală, nici un reportaj despre anumite stări sociale, nici încercarea prezumțioasă de a fotografia viața, nici tendința de a face cu tot dinadinsul operă de moralizare, cum își propun unii romancieri. Romanul conține cîte ceva din toate acestea, dar el mai conține și altceva: misterul ce planează asupra existenței, drama născută din confruntarea vieții cu moartea, miracolul ce înconjoară fiecare lucru, fiecare ființă, fiecare pulsație a naturii. (...) Romanul se naște din experiența vieții, dar se ridică mai presus de viață. El trebuie să conțină o doză de realitate, dar și o mare cantitate de imaginație, un fluid care să captiveze și să vrăjească, o vibrație care să pună în mișcare toate coardele sentimentale și intelectuale ale cititorului, trebuie să fie sau să dea iluzia unui tot, a unei chintesențe a existenței. Cînd ai citit un roman să rămîi cu impresia că nimic din viață și din moarte, din bucurie și suferință, din extaz și chin, din frumos și abominabil n-a lipsit din parada de imagini, gînduri și afecte ce ți-a defilat prin fața conștiinței". **(Improvizații pe tema «crizei» romanului).** Aștept următorul volum de „retroproiecții" pentru a avea confirmarea continuității acțiunii lui Pericle Martinescu.

critica criticii



PERICLE MARTINESCU

Retroproiecții literare de Pericle Martinescu reprezintă o necesară reparație de istorie literară. Autorul era cunoscut mai ales în calitate de prozator atras de subtilitățile psihologiei adolescentine **(Adolescenții din Brașov)**, de monografist dispus să facă risipă de mijloace pentru reînvierea figurii unui literat de a treia mînă **(Costache Negri)**, ori de traducător al scrierilor unor Balzac, Feval, Nusic, Caldwell, Kazantzakis și Wilde. Eseurile și articolele risipite în presa anilor 1933—1944 erau însă ca și necunoscute, de unde interesul firesc pe care îl suscită culegerea prezentă (Cartea Românească, 1973). Că și în intenția lui Pericle Martinescu ea este un act reparator e lesne de dovedit, chiar de-ar fi să invoc numai **Cuvîntul înainte,** conceput cu ceremonioasă și, întrucîtva, falsă modestie: „Fără pretenția de a da soluții sau de a ridica probleme, aceste texte au, cel mult, o valoare de mărturii, de confesiuni deghizate și atestă — uneori cu dezinvoltură (ca o tentativă de evadare din sfera conformismului oficial) — o prezență și o participare efectivă la complexul de fenomene ale epocii, într-o conjunctură culturală și social-istorică specială". Mărturiile depășesc, așadar, sfera literaturii, năzuind să argumenteze o conduită civică umanitaristă. De aici dorința de a circumstanțializa fiecare afirmație ori atitudine, în care scop articolele sînt însoțite de notițe ulterioare a căror idee centrală ar fi: iată cum mă manifestam eu în anii cînd... Două exemple sînt suficiente: „Din 1940 pînă în 1944 Franța a trăit sub ocupație nazistă. Faptul de a vorbi despre Franța sau de a invoca valorile ei, în 1943, în anii prezenței Gestapoului și la noi, era o cutezanță și în România, unde Franța a fost socotită o «soră latină» mai mare. Semnificația acestui articol, cenzura vremii încercase să o anuleze prin masive amputări operate în spalt; textul de față reprezintă doar ceea ce a mai putut fi reconstituit și redat tiparului după grosolanele masacrări de cenzurări (?), care nu aveau de strangulat idei deosebit de grave, dar voia (sic!) să împiedice o asemenea evocare a Franței într-un moment cînd astfel de gesturi îl putea stingheri pe ocupant". **(Rînduri despre Franța).** Și: „In 1943 Italia fascistă a declanșat războiul împotriva Abisiniei. Timp de doi ani el a deținut capul de afiș între evenimentele din acea vreme, întreaga lume urmărind cu încordare situația din Abisinia. Articolul de față, ocupînd o pagină de ziar, avea ca ilustrație o caricatură ce-l înfățișa pe Mussolini în chip de taur agresiv". **(Odiseea lui Rimbaud în Abisinia).** Tot la fel se întîmplă și cu medalioanele consacrate unor mari scriitori occidentali, aflați „atunci la începutul ilustrei lor cariere", prezentați în premieră publicului românesc **(Cuvînt înainte).** Iată nota alăturată unuia dintre ele: „In primăvara lui 1933 a apărut al treilea roman al lui Malraux: **La condition humaine**. Tînărul autor era atunci încă necunoscut, sau foarte puțin cunoscut în afara cercurilor literare franceze, iar în România numele lui nu fusese reținut de nimeni pînă la publicarea acestor două articole, care au constituit o adevărată surpriză. Abia în toamna aceluiași an, cînd Malraux a căpătat premiul Goncourt, el avea să repurteze marele succes, ce i-a adus consacrarea pe plan mondial..." **(„La condition humaine").** Valoarea justificativă a **Retroproiecțiilor literare** este certă, Pericle Martinescu dovedindu-se încă un exemplu de intelectual democrat, alături de atîtea altele, un apărător a valorilor artistice ale umanității.

Motiv pentru care autorul merită toate elogiile, chiar dacă acestea nu sînt decît o aureolare a inactualității. Căci, în această calitate unică, de documente ale conduitei personale, fie și exemplare, **Retroproiecțiile literare** interesează exclusiv istoria culturală și literară. Rămîne dar să vedem în ce măsură temele meditațiilor și, eventual, sugestiile pe care acestea le conțin sînt actuale după mai bine de trei decenii. Personal, cred că volumul își trage meritul esențial tocmai de aici și ar trebui să transcriu spre convingere întreg eseul **Portretele lui Eminescu,** memorabil prin utilele puneri la punct ale unor chestiuni ce continuă să mai fie obiect de controversă: pesimismul poetului și resemnarea („ironia romantică"), iubirea cu fericita distincție între universul existenței și cel poetic. După cum n-ar trebui omise observările asupra memorialisticii lui Lovinescu, romanelor lui Holban și I. M. Sadoveanu. După cum s-ar cuveni să comentez pe larg un alt eseu, **Orgoliu și cultură,** cu subtile disocieri între orgoliu și vanitate și, mai ales, semnificația primului în crearea valorilor culturale. Reproduc, totuși numai un fragment edificator despre condiția romanului: „Romanul e o operă străbătută de o forță interioară capabilă să decanteze și să transforme în mit fenomenele vieții obișnuite prin contribuția imaginarului în procesul de redare a realității. Romanul nu este deci nici ra-

Primele o sută de pagini din **Critică și valoare** se consumă în reluarea cîtorva dintre chestiunile teoretice pe care le ridică o cercetare critică marxistă a literaturii. Autorul se întreabă dacă actul critic ține de știință ori de

oase, fără consecinţe dramatice în cazul de faţă. Ca efect pozitiv aş semnala evitarea clişeelor şi a ostentaţiei în versurile de vibraţie patriotică. Elaborarea, deşi nu degenerează în artificiu, expune în unele situaţii poezia Danielei Caurea la o ambiguitate forţată şi nu mai puţin fardată. Emoţia este amînată sau devine o simplă promisiune. Lustrul confecţionării, fie ea şi migăloasă, ia ochii şi atît.

Cu inegalităţi inerente pentru un debut, **Primejdii lirice** se remarcă prin disponibilitate afectivă şi, gîndindu-mă la tot ceea ce este aici dragoste, volumul reţine atenţia printr-o indiscutabilă probitate sentimentală. Excesele menţionate nu sînt, deocamdată, alarmante.

DANIELA CRĂSNARU

Unitar, cu neînsemnate excese (de preţiozitate îndeosebi) **Lumină cît umbră**, debutul Danielei Crăsnaru, atrage aatenţia cu precădere în direcţia expresiei, unde autoarea concentrează şi condensează la maximum fără a renunţa totuşi la efecte studiate. Rafinament, eleganţă, manierism chiar sînt cu toate asimilate unui laconism consecvent. Caligrafia, subţire pînă la austeritate, nu omite artificiul, voluta ornamentală. Vizualul acaparează deşi gama cromatică este voit restrînsă: albul şi verdele domină autoritar. Lumina e agresivă: „Cum creşte, cum creşte ziuă din ramuri. / Acoperă-ţi ochii ca să nu doară / năvala florii strălumінate, / şi aerul pur de afară!" (**Lumina de aprilie**). Transparenţa e leit-motiv. Totul e suav, diafan, evanescent. Raportat la materie totul e subţire, fragil, la limita dintre solid şi aer (fumul, pînza de păianjen, aripa fluturelui). Sugestiile merg spre imponderabil: „Doar respiraţia, / plantă de apă lunecînd peste lucruri, / subţire plasă în care ne-nvelim / precum fluturii osteniţi, în crisalide. / Doar respiraţia, / maree suavă a lumii / aproape de care trăim / în nealcătuire" (**Precum fluturii**). Pînă şi cochiliile melcilor sînt aburoase, aerul devine platoşă protectoare; într-o poezie de dragoste citim: „Deasupră-ne, umbrele noastre plutesc / urmînd respiraţiei... Sîngele, — pleoapă / cu care zadarnic te învelesc..." (**Sîngele pleoapă**). Avînd în vedere tentaţiile enumerate mai sus, plăcerea performanţelor se subînţelege. Pe linia cromaticii, a imaculatului absolut, Daniela Crăsnaru scrie mici piese de virtuozitate. Se impune, drept cea mai reuşită, **Peisaj alb**: „Tîmpla pădurii albite, — narcotic. / Privirea mea ameţeşte. Mă doare / locul zăpezii-ntrerupte de altă, / neaşteptată, străină, culoare. // Ridică-mă şi poartă-mă pe braţe, / atît de-nalt, cît ochiul să nu vadă. / Frică îmi e să nu aud cum umbra-mi / cu zgomot se prăvale în zăpadă!"

Toate aceste obsesii stilistice ar fi ameninţate de sterilitate dacă nu ar exista un consistent suport afectiv (**existenţial** sună pretenţios). Discret, dar nu mai puţin autentic este sentimentul timpului, al deplasării dinspre lumină spre umbră. Titlul volumului poate insinua şi echilibrul instabil al vîrstei feminine de mijloc. Într-o poezie ca **Exorcism** scurgerea vremii e percepută dureros („şi din adîncul orei pîndea ora vecină / oh, aerul, ştiam, subţire se făcuse — / stilet pe care însă-mi îl minuiam cumplit" etc.), iar **Invers** relevă nostalgii şi senzaţia irecuperabilului. În **Fără durată**, iluzia „de calm şi de eliberare" e risipită de timpul „viclean şi cunoscut". Şi se mai pot menţiona multe alte texte (ele formează majoritatea) de aceeaşi factură.

Alături de **Peisaj alb**, **Exorcism**, **Cochiliei lor** şi **Iluzie**, **Limită** — pe care nu o putem cita din lipsă de spaţiu — îmi pare a ilustra posibilităţile şi, implicit, promisiunile acestui debut.

N. G. MĂRĂŞANU

Insula este un debut lipsit de stîngăcii flagrante ori de profesionalizare excesivă, capabilă îndeobşte să acopere insuficienţe de fond. Fără a epata în vreun fel, fără a trece neobservat totuşi, volumul respectiv reuşeşte să exploateze pînă la capăt o vînă poetică nu dintre cele sărace. Se distinge expresia austeră (excepţie face **Îngerul negru**, ale cărei inflexiuni calofile sînt, cred, simple capricii: „Şi iată-mă, / în purpură neagră, / pe trestii călare, / un înger ce-şi lasă galopu-n parfumuri / stîrnind corul de noapte al crinului."), se distinge, deci, expresia austeră cu densitate semantică variabilă; uneori versurile din **Insula** ating inexpresivul printr-o stilizare extremă; citez integral un cîntec pescăresc: „Linişte vine / deodată / cu oamenii".

Poezia lui Nicolae Grigore Mărăşanu delimitează un spaţiu unic, în plan concret, cu determinări de natură geografică, etnografică ori psihologică; aceasta într-un sens. În alt sens, spaţiul amintit apare ca referinţă simbolică, atestă un anume mod de a privi poezia. Acest spaţiu cu dublă semnificaţie este **apa** (geografic, înţelegem Dunărea cu lumea ei atît de individualizată), suprafaţă monotonă, nespectaculoasă în curgereae ei domoală, dar (nu e, desigur, o noutate) aptă să tăinuiască germinaţii. Corelarea spaţiului geografic (şi biografic, bănuiesc) şi a celui liric este în cazul **Insulei** o realizare. Ca poet, Nicolae Grigore Mărăşanu se vrea „modest", cum spuneam: auster în expresie, ostil parazitismului metaforic sau fie el pur verbal, tentat de nespectaculoase, camuflate alchimii: „Eu nu sînt, / Pe acest ţărm, / Decît lianul / Unei singurătăţi / Neliniştite / Ce intuiesc / În calmul apei, / Dansul puhoiului / De taine nenumi" (**Dans singur**).

Dintre textele importante ale volumului aş numi **Începe seceta** (pentru atmosferă) şi **Malul** (pentru sugerarea unei stări de spirit). Autorul **Insulei** a ales un drum dificil şi alegerea sa nu e un simplu gest de bravadă.

Daniel DIMITRIU

bat al ei, tatăl copilului, şi al doilea, soţul legitim, i-au refuzat, fiecare în felul său, darul. Generozităţii femeii i s-a opus lipsa de recunoştinţă a bărbatului: în primul caz, Dumitrei i s-a refuzat darul, în celălalt caz i-a fost reprimată, cu o agresivitate disimulată, vocaţia de a dărui. Veritabila şi poate şi mai redutabila criză declanşată de revelaţia eşecului nu este fructul imaginaţiei maladive a Dumitrei: protagonista romanului nu trăieşte insatisfacţii bovarice, ci este prizoniera propriei lucidităţi. Dumitra înţelege că semnele codului familiei lor sînt vide: vorbele şi-au pierdut înţelesul, gesturile tandre nu mai au putinţa de a comunica. Cercul îngust în care şi-a irosit aspiraţiile are semnificaţia unei captivităţi.

Mircea Şerbănescu a ştiut să puncteze momentele decisive ale crizei Dumitrei cu „argumente" revelatorii. Dar meritul prim al acestui roman constă în capacitatea lui Mircea Şerbănescu de a multiplica semnificaţiile unui eveniment: aceleaşi întîmplări, care contribuiseră la regenerarea morală a Dumitrei, constituie şi resorturile altei crize, mai adînci, ale cărei urmări sînt imprevizibile, şi neconţinute în materia romanului. Actul devine argument şi contraargument într-o bine „regizată" dialectică a psihologiei eroinei.

Subintitulîndu-şi povestirea Pseudo-note de front [3]), Alexandru Struţeanu impune, de fapt, un mod de lectură, stabileşte, între text şi cititor, un pact de „non-autenticitate"; căci folosirea subtitlului amintit înlocuieşte obişnuitul avertisment inserat la începutul unora din cărţile de ficţiune: „Întîmplările şi personajele acestei povestiri sînt în întregime imaginare. Orice asemănare cu fapte sau personaje reale este cu totul întîmplătoare". Pseudo-notele de front sînt, prin urmare, operă de imaginaţie, ficţiune pură. Imaginar este şi interviul pe care autorul şi-l ia sieşi cu scopul de a-şi spune părerea despre propria carte, dar a o spune „neapărat (...) altfel decum o spun alţii".

Dimpotrivă, tipul de povestire folosit (întîmplările sînt relatate la persoana întîia) creează impresia de confesiune, de „sinceritate", de „spontaneitate". Povestirea urmează pas cu pas cursul logic al evenimentelor, mai mult, autorul pare a nu opera nici o selecţie în întîmplările pe care le „transcrie" fără nici un „artificiu", ca într-un veritabil jurnal de front. Folosirea iniţialelor, în locul numelor întregi ale personajelor, ne sugerează că eroii au existat cu adevărat şi că autorul nu i-a numit pentru a nu putea fi recunoscuţi în viaţa de toate zilele.

Alexandru Struţeanu recunoaşte şi neagă, în acelaşi timp, autenticitatea faptelor pe care le narează, confirmă şi infirmă „adevărul" celor povestite. Singura certitudine este aceea că Alexandru Struţeanu îşi ordonează întîmplările în forma unui jurnal de front, rezervîndu-şi calitatea de „martor" (fictiv) a unor întîmplări (fictive), proiectate însă pe fundalul unor evenimente istorice. Calitatea de simplu cronicar al Istoriei îl va scuti pe Alexandru Struţeanu de „obligaţiile" care-i revin romancierului; autorul Pseudo-notelor de front nu va căuta să-şi impună un punct de vedere al său asupra istoriei, nu va încerca să descopere semnificaţii în masa amorfă a întîmplărilor, nici nu va „crea" semnificaţii inexistente în logica evenimentului istoric. Va relata întîmplări, adevărate sau imaginare, într-un stil „rece", reportericesc, încercînd să le facă verosimile.

Alexandru Struţeanu creează o at-

ALEXANDRU STRUŢEANU

mosferă cazonă „autentică", notează cu „exactitate" amănunte pitoreşti, picante, ale vieţii de front, povesteşte, cu aplicaţie, scene de atac sau retrageri. Povestind la „trecut", autorul se distanţează de universul tragic al frontului, permiţîndu-şi, cu umorul celui care „a scăpat cu viaţă", să descopere şi latura comică a evenimentelor. Şi, pentru ca tabloul unui veritabil jurnal de front să fie întreg, A. Struţeanu se lansează în sterile, banale, meditaţii pe tema vieţii şi morţii, păcii şi războiului.

Val CONDURACHE

[1] **Ion Lungu.** Recviem rustic, Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973

[2] **Mircea Şerbănescu.** Cerc şi dragoste, Ed. Facla, Timişoara, 1973 (Cu o prezentare de Nicolae Balotă pe coperta a IV-a)

[3] **Alexandru Struţeanu.** Cad frunzele în pustă (Pseudo-note de front). Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973 (Cu o postfaţă a autorulu.)

artă, dacă el reprezintă o atitudine morală, care este valoarea sa funcţională şi ce sens au criteriile critice, care este raportul între critic şi celelalte straturi (social, politic, ideologic, etic) ale valorii literare etc. Răspunsurile, obţinute după lungi preparative istorice şi disocieri răbdătoare, sînt rezonabile, şi fără exagerări, nu depăşesc ideile comune vehiculate în publicaţiile noastre literare: „Critica este şi artă dar şi ştiinţă. Prin calitatea ei estetică ea se înscrie în **genul proxim** al gustului estetic, al simţului pentru frumos al unei colectivităţi date. Prin caracterul ei ştiinţific ea se **diferenţiază specific** de sensibilitatea artistică a obştei, explicîndu-i ceea ce e implicit, anticipînd ceea ce aceasta doar presimte, captînd emoţia difuză în tiparele severe ale rigorii ştiinţifice"; „Actul critic însuşi este şi moral în momentul în care se exercită. Moralitatea nu e decisă abia de rezultatele sale, ci moralitatea rezultatelor decurge din conţinutul său etic originar"; „... o critică fără un minim de principii, ca să zicem dogme, este imposibilă"; „Creaţia ca structurare într-o unitate are ca **scop** realizarea artisticului cu **mijloacele** unui număr de valori extraestetice"; „Valoarea estetică (a operei — n.n.) asigură «transportul» ideologiei, mijloceşte, ca un mesager, vehicularea mesajului"; „Capodopera place indefinit, cu toate că ideologia ei este caducă, iar mesajul s-a rarefiat la o afirmare formală şi universală a condiţiei umane". „Critica este unitatea dialectică între afirmarea şi negarea unei realităţi valorice" etc.

În forma în care e concepută, **Critică şi valoare** ar trebui să-şi aibă centrul de greutate în ultimele 20 de pagini (**Limbaj matematic, poetic şi «critic»**). Într-adevăr, aici Radu Enescu este preocupat de ideea existenţei unui limbaj critic specific („Ceea ce ne interesează este dacă nu cumva, critica posedă şi ea un limbaj specific, nici poetic şi nici matematic, dar care depăşeşte şi pe cel uzual".), anume cel „ironico-critic" şi care este, desigur, un **meta-limbaj. Valoarea critică şi dialectică a ironiei şi umorului**, capitolul median al volumului, pregătise — de altfel — terenul unei asemenea distincţii, prin urmărirea devenirii ironiei şi a opiniilor, despre ea de la antici pînă în epoca modernă, prin stabilirea notelor ce deosebesc ironia de umor, ca şi prin examinarea formelor lor „improprii şi denaturate". Că afirmarea existenţei acestui **meta-limbaj** este cardinală în critica literară, iată un fapt a cărui evidenţă nu poate fi contestată. De altfel, toată „noua critică" pleacă de aici, şi o lectură a textelor reprezentanţilor acesteia nu face decît să ne întărească impresia de **loc comun** (în **Essais critiques** Roland Barthes scrie bunăoară: „la critique est discours sur un discours; c'est un langage **second,** ou **metalangage** [comme diraient les logiciens], qui s'exerce sur un langage premier [ou **langage-objet**]"). Ceea ce arată cît de tardivă e întreprinderea lui Radu Enescu, şi, implicit, care este gradul ei de originalitate. Dar, am văzut, el mai spune că acest metalimbaj este prin excelenţă ironic („În ce ne priveşte sîntem convinşi de existenţa reală a unui „limbaj ironic..."); Barthes definea ironia drept „la question posée au langage par le langage" şi adăuga: critica dezvoltă ceea ce lipseşte indiscutabil ştiinţei şi care s-ar putea numi într-un cuvînt: ironie. „Face à la pauvre ironie voltairienne, produit narcissiaque d'une langue trop confiante en elle-même, on peut imaginer une autre ironie, que, faute de mieux, l'on appellera **baroque**, parce qu'elle joue des forces et non des êtres, parce qu'elle épanouit le langage au lieu de le rétrécir. Pourqoui serait-elle interdite à la critique? Elle est peut-être la seule parole sérieuse qui lui

RADU ENESCU

soit laissée tant que le statut de la science et du langage n'est pas bien établi..." Aşadar, nimic nou sub soare. Şi cum Radu Enescu nu deconspiră sursa ideilor pe care le foloseşte dezinvolt se poate conchide despre **Critică şi valoare** că este în cel mai fericit caz o carte de popularizare.

ERATĂ. În cronica din numărul trecut, la sfîrşitul primului aliniat au fost omise următoarele rînduri: „Criticii literari, ca să mă opresc la aceştia, adoptă o perspectivă în primul rînd estetică asupra operei. Criticii culturali, în schimb, consideră aceeaşi operă literară ca un component al culturii la un moment dat, o plasează dar într-un univers în care toate structurile au statut identic".

Al. DOBRESCU

cronica-reeditărilor

nicolae manolescu

Apariţia Contradicţiei lui Maiorescu a stîrnit aplauze care au călcat pe nervii multora; pentru că în viaţa noastră literară există nervi. Îţi poţi face duşmani în 5 minute, darmite în 10 ani de cronică literară, care place autorilor cum copiilor injecţia.

Alexandru Ivasiuc considera cartea „profundă, fundamentală şi un model, pentru că prietenul nostru [N. Manolescu, n. G. P.] şi-a asumat riscul de a paşi exact pe marginea îngustă ce separă obiectivitatea de subiectivitate" (Luceafărul). Liviu Petrescu mărturisea „impresia excelentă pe care i-a lăsat-o cartea", în care există „pagini strălucite" (Tribuna). Profesorul Liviu Rusu, într-un studiu scris în limba română şi publicat în sînul Familiei zărea, alarmat, în volumul lui N. Manolescu un furnicar de greşeli. Fănuş Neagu, un scriitor care nu ştiu dacă a lăudat pînă azi trei titluri, spunea că „în cartea lui Manolescu se vede focul şi sarea şi sîngele din dedesuptul neamului" (Luceafărul). Lucian Raicu condamnă eseul pentru „referinţele infatuate, superficiale, de o incredibilă lipsă de emoţie" la adresa exegezei lovinesciene, pentru lipsa unei „viziuni coerente, totale" (s. LR), lipsa „spiritului critic", lipsa „sentimentului unei angajări grave în destinul celui evocat", absenţe ce duc la o „apologie de cuvinte uneori grandilocvente" (România literară). Adrian Păunescu găseşte cartea „absolut pasionantă prin stil, amuzantă prin exerciţiul rigorii pe care îl deprinde în văzul public un spirit liber ca N. Manolescu, fundamentală probabil prin claritatea concepţiei, prin ambiţia tensiunii şi prin descoperirile de substanţe", ea „fixează un critic excepţional" (Luceafărul). Nu fără a semnala unele puncte în care originalitatea ori precizia nu sunt depline, Mihai Drăgan cotează volumul „un moment important în exegeza maioresciană" (Cronica). Marin Sorescu află în Contradicţia... „un gust sigur, observaţii surprinzătoare şi un stil frumos, captivant"; ea instaurează „un Maiorescu viu" şi „reprezintă o izbîndă a lui N. Manolescu" (Luceafărul). Într-un articol scris cu cerneală antipatică, Adrian Marino (un mare gînditor al literaturii, ale cărui oscilaţii de umoare sunt, regretabil, egale capacităţilor creatoare, enorme) constata „lansarea... asemenea unui produs cosmetic" a volumului, care e „un studiu de însemnătate şi calitate medie, onorabilă", „de un evident eclectism", scris „agreabil, suplu, inteligent", dar „fără nici o vibraţie", de „o «erudiţie» mai totdeauna inutilă" şi „nu aduce multe interpretări noi" (România literară). În fine, pentru un semnatar din Cronica, volumul, e cum era de aşteptat, o „partitură", un „concert al ideilor" şi celelalte.

Există cărţi construite pe principiul focului de artificii (a nu se da nici un înţeles pejorativ!) şi cărţi construite pe principiul bulgărelui de zăpadă. Cu alte cuvinte, cărţi care împrăştie prodigios jerbe de idei şi remarci, fără a-şi revendica una directoare, şi cărţi care cresc pe o singură idee-nucleu, aşa cum se naşte o avalanşă dintr-un bulgăre de zăpadă (sau o polemică dintr-un te-miri-ce). Eseul lui Manolescu e dintr-acestea din urmă (între care, iată încă o mostră, se află şi Le Rire a lui Bergson). O carte ca o mănăstire dintr-un lemn. Manolescu descoperă această capitală sfîşiere din orice spirit vast, cea între chemare „destructivă", corectivă, polemică şi chemarea demiurgică, întemeietoare — şi o atribuie Criticului, lui Titu Maiorescu. Ideea are netezimea şi puritatea lucrurilor elementare, acelea pe care „oricine le-ar putea descoperi, dacă s-ar fi gîndit s-o facă". Ca orice creaţie deplină, ea — şi cartea ce-o dezvoltă — are înfăţişarea simplităţii genuine, dezarmante, înşelătoare — şi generaţii de elevi, studenţi şi critici vor recita acest distih, sortit a ajunge clişeu. (Talent înseamnă a crea un clişeu, spunea Goethe. De fapt, el scrie „geniu", dar aş fi fost rău înţeles dacă-l citam ad litteram).

Nu e pagină a cărţii fără cel puţin o frază antologică. Totul e sens, este o lucrare radical polemică. Ea cade în cîmpul exegetic al al lui N. Manolescu insuflă multor rînduri o indicibilă gravitate.

Eseul oferă nu un Maiorescu relativ, istoric, un „cultural", un „pionier". Contradicţia lui Maiorescu şi-a propus şi a parvenit a extrage şi fixa un Maiorescu absolut. Nu anistoric, ci perpetuu. În acest sens, este o lucrare radical polemică. Ea cade în cîmpul exegetic al chestiunii şi chiar în ansamblul criticii române ca boboul de carbid în apă. Alături de încă foarte puţine opuri — şi între ele ar fi, sigur, Viaţa şi Opera lui M. E. de Călinescu, Opera lui Al. Macedonski de A. Marino, Liviu Rebreanu de L. Raicu şi Poezia lui Eminescu de I. Negoiţescu — cartea de care scriem e din cele, de înalt rang, care răstoarnă şi fundamentează optica asupra unui scriitor. Ele sunt produsele unei nobile fecundări spirituale. Există — şi domină! — un Eminescu călinescian, un Rebreanu al lui Raicu, un Maiorescu manolescian.

Contradicţia lui Maiorescu este, în miezul său, un eseu de psihanaliză a operei. Un capitol hotărîtor se numeşte Par lui-même, dar el violează tradiţia. Nu e privit chipul scriitorului prin vitraliul operei. Manolescu şterge praful de pe vitraliu, sfărîmă sticla şi, la incandescenţă, o topeşte ca s-o recompună global — adică, la propriu: ca pe un glob cristalin, în jurul căruia ne rotim şi ne vom roti, traşi de o inefabilă gravitaţie. Manolescu personifică, să spunem aşa, scrierile olimpianului şi le smulge obsesiile motrice, cheile vitale, impulsurile subterane, „refulările" şi „defulările" (repet, de operă ca „persoană", ca entitate vie şi prezentă, Presantă, e vorba!). Pentru Manolescu, a face critică e a găsi prezentul continuu al operei. Contradicţia lui Maiorescu, prin limpezimea geometrică, aspră, cu care reuşeşte aceasta, ca şi prin faptul că e în fond un discurs despre înţelesul efortului de a crea critic — e o structură carteziană.

Acest eseu, oricît ar părea de ciudat, este unul obiectiv. Manolescu este, în 99 din 100 de pagini, o absenţă patetică. În ciuda tranşanţei stilului de gîndire, avem de-a face cu un autor impersonal. Fie că e o contopire cu obiectul, fie că e doar o imitare a lui, cert e că N. Manolescu e bine ascuns în opera sa. Un accent confesiv aici, o amintire peste o sută de pagini, o mărturisire spre final — şi atît. Manolescu s-a resorbit în subiectul său. El a dat, în Contradicţia lui Maiorescu, un exemplar eseu de critică simbiotică. E ceea ce năzuia demult Sainte-Beuve: „entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous ses aspects divers; le faire vivre, se mouvoir et parler; le suivre en son intérieur" (Pierre Corneille, în Oeuvres, Pléiade, 1965, t. I, p. 695). De altfel, e de remarcat că în punctul de pornire (Maiorescu = Criticul, Ctitorul), viziunea lui N. Manolescu e în consonanţă cu cea a lui Thibaudet asupra lui Sainte-Beuve, care „s-a identificat într-atît cu critica, încît de fiecare dată procesul său devine oarecum procesul criticii înseşi, al condiţiei şi limitelor sale" (Réflections sur la critique, Paris, 1939, p. 73) sau, în altă parte: „Sainte-Beuve şi Balzac pot fi judecaţi nu doar ca indivizi, dar şi ca tipuri, astfel că unul devine Critica, celălalt Romanul" (Physiologie de la critique, Paris, 1930, p. 111).

Manolescu face din Maiorescu un arhetip. Criticul Junimii sublimează în ideea de Maiorescu. Dar în ce constă, dacă ne putem exprima astfel, ideea de Manolescu? Voi încerca s-o compun din 5 unghiuri:

1. Criticul este un obsedat de esenţă. Manolescu azvîrle impetuos tot ce e circumstanţă, tot ce „datează", tot ce înăbuşă şi alterează eul etern al operei, căutînd sfera de foc din centro terrae. Autorul Lecturilor infidele e cel mai patent reprezentant, azi, al unei critici radicale.

2. Manolescu — cf. şi Metamorfozele poeziei, acea istorie fără cronologie — fundează gramatica criticii pe un singur timp: prezentul absolut. „Omul (să citim: opera; n. G.P.) nu se mai situează în istorie, omul este istorie" (C. lui M., ed. II, p. 135). Critica sa deduce opera din ceas, îi răpeşte o dimensiune, cea a calendarului, pentru a i-o redărui infinită. Timpul criticii lui Manolescu e un azi al cărui zori sunt veşnici şi apusul niciodată. Izvorul poate fi în Croce: „ogni verra storia è storia contemporanea". Manolescu, critic într-adevăr, deţine magia de a face statuile să cînte.

(continuare în pag. 11)

George PRUTEANU

tangențe

CONCURSURILE FOLCLORICE ȘI VALORIFICAREA SPECIFICULUI LOCAL

După cum se știe, la Sturnga, una dintre cele mai pitorești localități ale județului Iași, s-a încheiat nu de mult cea de a opta ediție a Festivalului de folclor „Trandafir de la Moldova". În acest an, în regulamentul de organizare și desfășurare a acestei ample manifestări folclorice au survenit unele modificări, în sensul că participanții la festival nu mai rămîn simpli mesageri ai folclorului din cutare sau cutare localitate, ci devin concurenți. Fără îndoială, organizatorii, atunci cînd au propus aceste modificări ale regulamentului, au avut în vedere obținerea unor rezultate mai bune. Dacă au reușit sau nu, ar putea spune numai cineva care a fost prezent la toate edițiile festivalului. În ce ne privește, am mai spus-o și cu alte prilejuri, credem că în domeniul folclorului, mai ales atunci cînd este vorba de valorificarea autenticului, a specificului local – ca în cazul festivalului de la Strunga – ideea de concurs nu-și are rostul. Considerăm că este foarte greu, dacă nu cumva chiar imposibil, ca cineva – urmărind desfășurarea unor fapte folclorice diferite, cum ar fi : un ceremonial agrar, un joc popular, un cîntec de nuntă, o baladă, un bocet etc. – să decidă în cele din urmă care a fost cel mai valoros. Și dacă, totuși, în astfel de situații se dau verdicte pierderea pentru folclorul nostru este infinit mai mare decît cîștigul. Iar cei care au de suferit, în primul rînd, de pe urma unor atare decizii sînt tocmai creatorii și păstrătorii de folclor, cei care, fără voia lor, ajung în situația de a fi concurenți. Inițiativa de a se crea un stimulent prin acordarea unor premii, valoroase în sine, poate genera manifestări nedorite, o luptă uneori lipsită de menajamente, în vederea obținerii adeziunii. În cazul de față, poate duce la supralicitarea elementelor spectaculoase, în dauna autenticului, la afișarea unor stridențe, incompatibile cu sobrietatea și decența caracteristică folclorului românesc, la cultivarea unor elemente extraestetice, străine de arta populară.

Dar mai e și un alt aspect. Scopul acestor manifestări folclorice colective, organizate periodic în diverse județe ale țării, este, după cîte știm, cunoașterea multiplelor forme de manifestare a culturii noastre populare, a bogăției și varietății folclorului românesc. Creatorilor de frumos de pe întreg cuprinsul țării, celor care veghează la păstrarea neștirbită a unor mărturii de civilizație străveche, li se oferă deci posibilitatea de a se întîlni, într-o atmosferă de sărbătoare, de a-și etala priceperea și măiestria artistică, de a se cunoaște și prețui reciproc. Se împlinește oare acest deziderat în cazul concursurilor de folclor ? Noi am avut prilejul, tristul prilej, să constatăm contrariul. Nu odată, cei de pe scenă sînt urmăriți de confrații lor concurenți cu intenția de a li se înregistra eventualele greșeli și nu cu emoția participării la un spectacol inedit. Oameni în toată firea, unii cu tîmplele cărunte, pentru care cîntecul și jocul au constituit întotdeauna un prilej de nobilă recreere, ajung în situația de a trăi tensiunea concurenților la examenul de admitere. Nici cei care evoluează pe scenă nu au o situație favorizată. Adeseori ei sînt foarte stingheriți, crispați chiar, pentru că din culise, ori din colțul estradei, instructorii, îndrumătorii îi aprobă sau îi admonestează, după cum consideră de cuviință.

Nu. În felul acesta, manifestările folclorice de care vorbim, organizate cu atîta trudă și, de ce să n-o spunem, cu atîta cheltuială, nu-și vor atinge scopul niciodată. Ca să putem spune că mesagerii artei noastre populare, dintr-un județ, dintr-o provincie sau din țară, s-au întrunit în cutare loc pentru a cînta bucuria vieții și a muncii, avem datoria să-i lăsăm să evolueze pentru miile sau zecile de mii de spectatori, în fața cărora se prezintă, și nu în primul rînd pentru jurii. Să le dăm posibilitatea tuturor să se întoarcă acasă cu **marele trofeu,** care este prețuirea unanimă a celor ce i-au văzut și ascultat, și să renunțăm la ideea „clasamentelor" pentru că fiecare dintre acești vrednici reprezentanți ai spiritualității noastre populare este unic în felul lui.

Să revenim la manifestările folclorice de la Strunga, pentru a vedea în ce măsură s-a ținut seamă de prerogativele regulamentului de organizare și desfășurare a festivalului, adică în ce măsură și-a atins scopul această importantă acțiune de depistare și valorificare a creațiilor folclorice autentice. Cu unele rezerve, pe care le vom formula în cele ce urmează, subscriem la aprecierile ce s-au făcut deja, în presă și la radio, pe marginea ediției din acest an a festivalului „Trandafir de la Moldova". Cei aproape douăzeci de mii de spectatori, veniți la serbarea de la Strunga din toate colțurile Moldovei precum și din alte județe ale țării, au avut prilejul să asiste la spectacole folclorice autentice, de o incontestabilă valoare documentară și de înaltă ținută artistică.

Nu pot fi trecute însă cu vederea o serie de neajunsuri, care s-au făcut simțite atît în organizarea festivalului cît și în prezentarea unor spectacole. De pildă, nu am înțeles în virtutea cărei prevederi a regulamentutului au fost aduse în concurs trei formații semiprofesioniste, „Plaiurile Moldovei" și „Firicelul" din Iași, și Ansamblul de cîntece și dansuri al Casei de cultură din Negrești–Vaslui, cu care au trebuit să se întreacă artiștii amatori de la Spineni și Valea Seacă – Iași, de la Bogata – Suceava, de la Flăminzi – Botoșani, Ivești – Galați etc. Între aceste formații sînt deosebiri esențiale ; deci nu era cazul să fie confruntate în contextul festivalului de la Strunga. Tarafurile de muzică populară, bunăoară, și chiar unii soliști vocali din ansamblurile „Plaiurile Moldovei" și „Firicelul" s-au prezentat cu un repertoriu de valoare, bine închegat, și au dovedit aleasă pricepere în arta interpretativă față de grupurile de lăutari de la Valea Seacă, Bogata, Frumușica, sau față de timizii interpreți din celelalte localități. Era și firesc ; primii se bucură de un frumos renume pe plan național și chiar internațional, pe cînd ceilalți abia dacă au părăsit de mai multe ori hotarele satelor în care trăiesc. În aceeași ordine de idei, însă, nu ne putem îngădui să ignorăm un alt fapt : artiștii amatori de la Flăminzi, de la Arbore, Paltin ori Ivești au adus pe scena festivalului jocurile populare ce s-au păstrat din bătrîni în localitățile respective, și pe care ei înșiși le practică, în vreme ce membrii ansamblurilor amintite, tineri din toate zonele Moldovei și chiar din întreaga țară, s-au prezentat cu ceea ce au învățat de la instructorii și maeștrii lor. Ei nu au jucat ce la Prisecani, Mădîrjac sau Oțeleni, ci așa cum li s-a spus că se joacă în aceste localități. Așadar, în situația unor repertorii în care abundă prelucrările de folclor sau elementele cvasifolclorice se mai poate vorbi oare de respectarea autenticității creației populare și, mai cu seamă, de valorificarea specificului local ? Categoric, nu !

Am dori să fim bine înțeleși. Noi nu respingem ideea participării acestor ansambluri la concursurile folclorice ale amatorilor, dar, se pare că în astfel de cazuri regulamentele cuprind alineate speciale care prevăd premii și mențiuni pentru cele mai bune spectacole realizate pe teme folclorice. Nu înseamnă că, pornind de aici, instructorii sau îndrumătorii ansamblurilor de cîntece și dansuri, din întreprinderi sau case de cultură, pot lua din folclor, așa la întîmplare, ceea ce vor, cît și cum vor, pot prelucra după bunul lor plac piesele folclorice autentice. Un spectacol folcloric în care interpreții apar îmbrăcați în costume înzorzonate, lipsite de gust, presărate cu ștrasuri pentru a fi „de efect" în fața reflectoarelor, în care dansatorii se mișcă după concepția artistică a maestrului coregraf, în care soliștii vocali își încropesc singuri textele, punîndu-le mai apoi pe seama folclorului nou, ori înnădesc cuvintele unui cîntec din nordul Moldovei cu o melodie din sudul Olteniei sau chiar cu una lăutărească, un astfel de spectacol, deci, nu poate fi racordat, în nici un caz, la spiritul sănătos al culturii populare din zona pe care o reprezintă. Iar tendința aceasta, din păcate generalizată, de a cuprinde în repertoriul unor ansambluri mici elemente folclorice de pe întreg cuprinsul țării, este dăunătoare, dacă nu cumva chiar primejdioasă, pentru prestigiul artei noastre populare. Și în această privință s-a tras deja un semnal de alarmă. (Vezi rev. *Flacăra*, an XXII, nr. 31, 28 iulie 1973, p. 30).

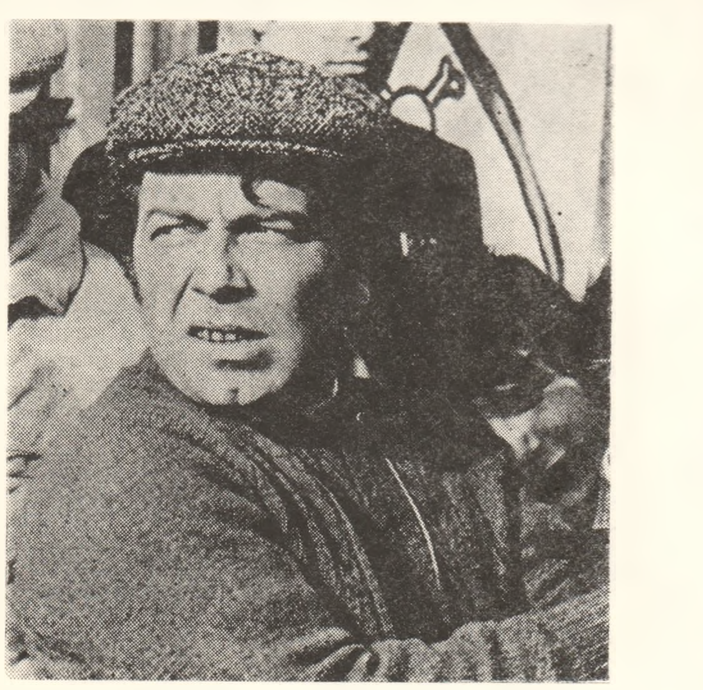
Nu trebuie pierdut din vedere faptul că un bun spectacol de folclor, reprezentativ pentru o anumită zonă, poate fi realizat numai de cineva care are o pregătire profesională corespunzătoare, care este înarmat cu o bună cunoaștere a creației populare din ținutul respectiv, care știe să pună în evidență valențele artistice ale pieselor incluse în repertoriu. Mai precis. Dansatorii din ansamblul „Firicelul", al C.F.S. – Iași, au fost îndelung aplaudați la festivalul de la Strunga. Și sîntem convinși că acești tineri vor repurta succese din ce în ce mai mari, dacă, asemenea altor confrați, vor ști să renunțe la clișee în alcătuirea suitelor de dansuri, dacă vor înțelege, în sfîrșit, că jocurile noastre populare se execută pe toată talpa piciorului și nu pe vîrfuri, ca balerinii, dacă vor înlocui icniturile cu chiuiturile adevărate, sănătoase, în fine, dacă se vor debarasa de onomatopeele : „Heeeep, Șa ! Ia ! Șa, Șa, Șa, Șa ! în favoarea frumoaselor și atît de expresivelor noastre strigături de joc. Succesul deplin poate fi asigurat numai printr-o muncă asiduă, prin seriozitate, și nu introducînd în țesătura spectacolului „găselnițe", cum a fost aceea cu „Cerbul« de la Belcești. Nu, „Cerbul" de la Belcești nu are ce căuta în repertoriul ansamblului „Firicelul". Mai ales că s-a preluat o variantă degradată a acestui obicei. Aparițiile acelea bizare, care înlocuiesc ursarii din alaiul „Cerbului" și cărora am aflat că li s-ar spune **draci,** nu au nimic comun cu tradiția noastră folclorică. Și nici replicile lor de felul „Stai, mă frate, stai așa – Pe cerb nu te inerva !".

În esență, această observație este valabilă și pentru ansamblul folcloric „Între două lunci cu flori". Sub acest titlu sugestiv ieșenii au reunit, de fapt, interpreți de mare valoare din șase comune ale județului : dansatorii de la Dumbrăvița – Ruginoasa și Spineni – Andrieșeni, fluierașii de la Hîrtoape și Vînători, „Rîndurile de flăcăi cu fete« de la Topile – Valea Seacă și „Cerbii" de la Cucuteni și Costești. A fost într-adevăr un ansamblu reprezentativ. Dar oare folclorul din zona Iașului nu dispune de suficiente resurse, pentru ca atunci cînd se organizează astfel de manifestări, în miezul verii sau la început de toamnă, să nu se mai apeleze mereu la aportul jocurilor dramatice cu măști ? Noi sîntem convinși că da. Numai că pentru punerea lor în valoare se cere un efort sporit. Și ar mai fi de adăugat un lucru : tendința aceasta de suprasolicitare a unor formații (mereu aceleași !) la toate manifestările folclorice județene, interjudețene sau naționale, duce inevitabil la degradarea folclorului. Un exemplu în acest sens ni-l oferă chiar tinerii de la Cucuteni, care au început deja să joace „Cerbul" așa **cum li se cere** și nu cum erau ei obișnuiți să o facă, acolo în vatra satului, în seara de Anul Nou.

Se impune, prin urmare, ca îndrumarea formațiilor ce vehiculează folclorul autentic să se înfăptuiască cu mai multă grijă și, în primul rînd, cu un plus de competență. Nu trebuie să admitem împestrițarea frumoaselor noastre datini și obiceiuri cu tot soiul de „noutăți", imaginate de pretinși creatori populari, oricît credit am acorda inovației în folclor, și, în același timp, nu avem dreptul să imprimăm o concepție personală acestor manifestări. Un izbutit spectacol de folclor, un spectacol reprezentativ, mai ales atunci cînd se pune problema păstrării specificului local, poate fi realizat numai cu sprijinul larg al bătrînilor satului, și chiar al tinerilor talentați, pentru că, în fond, ei sînt adevărații ocrotitori ai acestui neprețuit tezaur de frumuseți.

I. H. CIUBOTARU

francesco calderone : un interviu cu ELIO PETRI „cum te persecută un om"



Elio Petri lucrează la montajul ultimului său film La proprietà non è un furto *încheind astfel o trilogie începută cu* Indagine su un citadino al di sopra di ogni sospetto și La classe operaia va in paradiso. *În primul film a analizat structura puterii, în cel de al doilea analiza s-a îndreptat asupra muncii, acum în această a treia operă Petri investighează direct structura, ca să spunem așa, dominantă a societății capitaliste,* proprietatea. *Din această cauză prima întrebare pe care i-am pus-o regizorului se referă direct la modul în care a optat pentru ideile conținute în scenariu făcut de el împreună cu Piro :*

– Filmul, precizează Petri – este povestea unei persecuții. Am luat ca figură tipică de proprietar un măcelar, îmbogățit prin formele clasice ale comerțului burghez. În opoziție am ales un tînăr, Tota, funcționar la banca unde măcelarul își depune săptămînal încasările ; acest tînăr se proclamă marxist-mandrakeist (Mandrake, pentru precizare, este „eroul-mag" al romanelor foiletoane) și a cărui dimensiune socială și psihologică este răsturnată, imaginativă, încărcată de o miraculoasă încredere în modalitățile provocării anarhice. Tota își alege drept țel al propriei sale lupte împotriva sistemului tocmai pe măcelar.

– *Ce forme capătă această luptă ?*

– Tînărul începe prin a se juca, ca neofit acțiunea sa are un caracter spontan dar mai tîrziu reflectează, încercînd învață. Care este modul de a-l sărăci pe măcelar ? Care tip de tortură este mai eficace pentru a-l distruge total ? Răspunsul vine de la sine, trebuie ca victima să fie deposedată de toate lucrurile care au pentru el o valoare simbolică, adică afectivă și magico-religioasă : o cămașă, o pălărie, ceasul moștenit de la tatăl său etc., etc. Tota crede pînă la un moment dat că pentru a proceda științific în munca sa trebuie să cunoască metodele, tehnicile, secretele adevăraților hoți.

– *Cine îl va învăța meseria ?*

– Tînărul va intra în legătură cu acest mediu și cunoaște un specimen de actor-hoț, un fel de poet *underground* care recită sonete romantice ca un mare naiv. Tota sondînd psihologia omului, ambiguitatea sa, descoperă că hoții fură nu dintr-un sentiment de frondă, fiindcă urăsc societatea care îi înconjoară ci pentru a se îmbogăți ; orice hoț are de fapt stabilit un raport de servitute, de obtuză exploatare cu propriul său tăinuitor care îl deposedează cu nu mai puțină ferocitate decît cea specifică, pe piața legală a negoțului. Individul este deci un aspirant la burghezie cu aceeași „morală" ca cel care fură adăpostit de rigoarea legii. Pe de altă parte, Tota descoperă că negoțul cu lucruri furate este identic celuilalt, că hoțul este un tip de producător clasic, chiar dacă obiectele pe care le negociază au fost furate, că este un „integrat" departe de a dori să se elibereze.

– *Cum reacționează tînărul în fața acestui adevăr, pentru el evident deconcertant ?*

– Adevărata întrebare cred că ar trebui să fie : cum reacționează măcelarul la acest duș, de ce nu își denunță persecutorul ? Măcelarul nu poate face nimic în acest sens fiind la rîndu-i vulnerabil, el fiind permanent, într-o stare nelegală în învălmășitul său drum de negoț. Exasperat ajunge a-i propune lui Tota să se asocieze cu el. Evident că tînărul refuză și există în această singulară întîlnire, care urmează, un fel de primă clarificare. Măcelarul îl lămurește că nu-i poate lua proprietatea cu una cu două, ci este nevoie de o revoluție și pentru a face o revoluție este nevoie să se ocupe radio-televiziunea, a arde în grămezi, a-și face rost de arme, a distruge mașina statală etc., etc.

– *Îl întrebăm cu acest prilej, pe Petri cărui tip de „lectură" se încadrează filmul său.*

– Îl voi defini ca pe un studiu asupra comportamentului unui proprietar clasic, o analiză la limită, din care vor ieși la iveală rînd pe rînd toate marile și micile reacții ale acestui burghez tulburat profund de îngrijorătorul și alarmantul proces de spoliere al cărui obiect este și care îl face să se retragă spre gîndirea „magică". Evident aceasta este și povestea unei revolte anarhice înfrîntă, al cărei erou picaresc este persecutorul Tota. O a doua lectură ar putea duce spectatorul spre surprinderea unui întreg discurs dialectic ale cărui personaje sînt variatele aspecte ale unei anumite structuri psihice (hoțul liberalist, cel integrat, parazitul – tăinuitor, proprietarul etc., etc.) care coexistă în noi.

– *Se ține seama în film de înfățișarea senzualității ca moment esențial al acestui proces ?*

– Desigur, este însă ultimul strat al semnificațiilor posibile prin care se demonstrează că orice posesiune are o latură de senzualitate și că senzualitatea sau erotismul sînt gata să domine un fapt, putîndu-l surprinde pînă la moarte, în momentul în care raporturile sociale sînt tulburate de un conflict oarecare. În acest film am folosit o modalitate de lucru în genul spectacolului popular, un grotesc brechtian în care domină paradoxul împreună cu obiectivitatea amuzantă. Pe plan stilistic am introdus o anumită structură de monoloage în care fiecare personaj își declară într-un anumit moment al povestirii, identitatea cu o conștiință foarte lucidă a propriei condiții.

– *Care sînt interpreții acestui film și ce proiecte de viitor aveți ?*

– Ugo Tognazzi este măcelarul, tînărul actor de teatru Flavio Bucci este Tota, actorul-hoț este Mario Scaccia. Alți interpreți : Salvo Randone și Daria Nicolodi. În ceea ce privește viitorul cred că voi lucra în teatru, sînt entuziasmat de calitățile tînărului Bucci și cred că voi monta cu el *Luste* de Paul Valéry pe mitul lui Faust.

în românește de **Andriana FIANU**

tangențe

RADU THEODORU

(urmare din pag. 9)

dicată lui Mihai Viteazul. Primul volum mi-a pus problema capitală a renunțării la ritmul alert al cotidianului, în favoarea meditației și a muncii pe manuscris. Am hotărît să părăsesc matricele cunoscute ale genului, oricît de prestigioase ar fi ele. Materialismul istoric și dialectic, volumul impresionant al cercetărilor de specialitate, călătoriile făcute în automobil pe urmele eroului, de la Istambul în cetățile italice, Viena și Praga, în zona europeană sensibilizată de el pînă în Pirinei și la Oceanul Atlantic, căutînd urmele lui în biblioteci și pinacoteci, explorarea spațiului de cultură islamică pînă la poalele Pamirului, cu cetățile sacre Samarkand și Buhara, cercetările minuțioase în Cluceș, la Bojana și Tirnovo făcute pe seama Iglisiei, reflecțiile pe marginea prozei moderne și mijloacelor de expresie cinematografice, panoramicul și montajul ca adaptări posibile la romanul de gen ; metoda de selectare a tuturor acestora luminată dintr-o perspectivă națională, punctul de vedere marxist asupra rolului personalității în istorie, înțelegerea libertății în sensul necesității, toate acestea separat și împreună îmi impuneau fixarea la masa de lucru pentru mai mulți ani. Maiul tragic al lui 1970 mă găsește la Brașov pe picior de plecare. Drama inundațiilor mă cheamă în fața locului. Aspectele dezastrului mă traumatizează mai profund decît războiul suprapus pe același peisaj. Scriu în zece zile cartea de reportaje *S.O.S. Puhoaiele.*

Mă mut la București. Imi clădesc o casă la Grădiștea, plantez pomi fructiferi și vie. Scriu volumul doi, trei și lucrez la volumul patru al romanului *Vulturul.*

Cred nestrămutat în acele idealuri ale artei care au făcut din ea conștiința umanității. Cred în artistul angajat. Cred că actul literar este o formă superioară a cunoașterii și foarte direct, prin substanța lui implicită, unul educativ. Cred în capacitatea prozei de a cunoaște condiția umană, sensurile generale ale epocii, ca și avatarurile ei. Asta dacă artistul își păstrează curajul civic, dacă este responsabil și intransigent. Nu-mi pot autocaracteriza încă opera din punctul de vedere al esteticii, fiind supusă unui proces firesc de maturizare. Din perspectiva unui ideal moral, pot spune că este patriotică și angajată. Că a încercat să forțeze medii mai puțin investigate în literatură. Că încearcă să-și construiască un stil. Că urmărește în secret două lumi care să se lege peste timp, prin modalitatea ciclului de romane : lumea de la sfîrșitul secolului XVI : *Brazdă și Paloș*, 2 volume, *Vulturul*, 4 volume, și ciclul proiectat *Vitejii* lumea contemporană, prin eroii care se regăsesc în fiecare carte : *Muntele*, 2 volume, *Aproape de zei, A sosit ora, Lumea inginerului Belcotă* (pe fișe). roman, după cum mi-a folosit o experiență de film, ratată într-un stadiu foarte avansat.

Nu mă pot plînge de critică. Am avut parte de ea sub toate aspectele, de la cronici de jumătate de pagină în „Gazeta literară", la articolul veninos, denigrator, plin de injurii. Este firesc să fie așa. Am avut și am critici statornici, care scriu consecvent și prob despre cărțile mele : Emil Manu, Aurel Martin, Valeriu Rîpeanu, Andrei A. Lillin, Voicu Bugariu, poetul Lucian Valea. In general se practică la noi o critică preferențială, după criterii extraliterare, compensată în cazul meu de receptivitatea cititorului. *Brazdă și Paloș* are 65.000 de exemplare, *Strămoșii* 70.000 ; *Vulturul* 30.000 adăugînd romanele de mare tiraj pentru tineret și cărțile pentru copii, mă apropii de un milion de exemplare, ceea ce îmi dă certitudinea locului pe care-l ocup printre contemporani. Nu-mi fac complexe din acest punct de vedere. Deocamdată nu mi s-a tradus nimic în străinătate. *Atac la sol* în limba rusă, este opera unei edituri românești. Sper să fie o traducere bună.

Un scriitor la aproape 50 de ani nu-și poate face decît un bilanț provizoriu. Experiența de pînă acum a fost aceea a acumulărilor. A trăirii. A căutării propriului drum. A luptei cu tentațiile clasice, ori cu cele de ultimă oră. A lecturilor, nu totdeauna selectate riguros. Se pare că, biologic, vîrsta selectărilor, a calitativului, a sintezelor, abia începe. Criticii mi-au fixat maturizarea mijloacelor, odată cu apariția povestirii *Atac la sol.* In general sîntem prea grăbiți să vorbim despre „opere constituite". Cred că generația mea. martora activă a acestui sfert de veac hotărîtor al noii orînduiri, mai are un cuvînt de spus în literatură. Unul esențial.

cartea străină

despre literatura fantastică

O carte despre fantastic nu poate fi decît interesantă, mai ales că „domeniul" a fost frecventat de atîtea ori fără a se pune totuși punctul pe i. Tzveton Todorov încearcă aceasta în *Introducere în literatura fantastică.* De la început autorul își arată rezervele de rigoare, pentru că întreprinderea este într-adevăr riscantă. În primul rînd, delimitarea fantasticului ca „gen" este relativă și Todorov o subliniază afirmînd că „Imperfecțiunea este, în mod paradoxal, o chezășie a supraviețuirii" (p 40). Lucru cît se poate de lucid exprimat, mai ales (sau atunci cînd) este vorba de literatură în special și de artă în general. În literatură nu se pot da criterii infailibile (de delimitare, axiologice ș.a.m.d.) și tocmai aici e motivul pentru care capodoperele au totdeauna o prospețime constantă. Acest „scepticism" față de dogme, în domeniul esteticului, justifică mai mult o atitudine critică decît susținerea lor. Todorov amendează în acest loc metoda sa și anume structuralismul. Pe de o parte există tendința de a formula judecăți „științifice", pe de alta rezerva că acestea pot exista în literatură. Sistematizarea, în cadrul cercetării literare, este nu numai posibilă, dar și foarte necesară. Ea nu poate fi însă arbitrară, fără o justificare reală și acele poetici „fără acoperire" nu pot decît să denatureze spiritul „științific" al cercetării. Punctul de vedere al lui Todorov în cadrul delimitări genurilor este de o elasticitate adecvată, dacă ne referim la genul relativ al fantasticului : „Definiția genurilor va fi, așadar un continuu du-te-vino între descrierea faptelor și desăvîrșita abstracție teoretică" (p. 38). Întreg capitolul introductiv, „Genurile literare", chiar ocupîndu-se, aparent, de o problemă marginală, are un loc deosebit în economia lucrării. De obicei categoriile literare sînt frecvent „împrumutate din psihologie, din filozofie sau din sociologie". (p. 39). Critica sistemului categorial al lui Northrop Frye din *Anatomia criticii* este făcută tocmai pentru a sublinia necesitatea unei discipline teoretice particulare, adecvată literaturii. Definiția genurilor printr-un „continuu du-te-vino" este rezultatul unui asemenea deziderat și, în acest fel, structuralismul declarat al autorului devine suficient de elastic pentru a nu aplica textelor o „grilă" falsă.

Referindu-se la acest moment al demonstrației — în care Todorov, după ce formulează o definiție largă a genurilor va da una la fel fantasticului propriu-zis — Victor Ivanovici duce afirmația mai departe scoțînd fantasticul din categoria de gen literar și admițîndu-l ca o categorie estetică. In acest sens îi atribuie o permanentă vitalitate, afirmînd chiar că „literatura contemporană se apropie asimptotic de categoria fantasticului". Dar revenind la lucrarea lui Todorov al cărui deziderat este delimitarea fantasticului autentic de formele false ale acestuia, trebuie să spunem că această operație devine posibilă doar printr-o viziune dialectică. O definiție a genurilor a fost schițată prin dinamica unei relații. O definițe a fantasticului nu putea să vină decît ca o consecință a acestui „relativism". Deci și ea va urmări aceeași cale a unei relații dinamice între termeni și nu o încadrare exactă a unor termeni într-o formulă. La început, pentru a face vizibilă relația, au fost înlăturate toate realitățile „fals fantastice". Nu sînt fantastice basmele, pentru că întrega lor atmosferă are ca justificare un statut la fel de ferm ca acela al literaturii realiste. Intr-un basm orice gest este posibil, fără a fi nevoie de nici un fel de justificare, totul este acceptat deliberat, de la început. Nu este vorba exclusiv de basmul folcloric ci de toate acele produse literare care-i respectă convențiile. Miraculosul deci, chiar atunci cînd apare în componența unei lucrări fantastice, nu este propriu-zis fantastic ci într-o zonă apropiată. Nici absurdul, grotescul, nu este un loc a literaturii fantastice, ci o îngroșare, o denaturare a realului, mai mult un procedeu decît un gen sau o categorie. Poezia nu poate fi nici ea încadrată fantasticului pentru că în definiția ei intră libertatea absolută asociațiilor, de asemenea ca „procedeu" ca și în cazul basmului. Fantasticul nu este un corpus de opere care să respecte o anumită demarcare a unei poziții. Fantasticul este o *oscilare* continuă între real și imaginar. Fixîndu-se între cele două definiții relativ exacte ale credibilului (verificabil prin anumite tipuri de asociații cu realitatea) și incredibilului, supranaturalului, inexplicabilului, fantasticul este la jumătatea drumului între cele două „explicații". Fantasticul este posibilitatea ca un fapt „inexplicabil" să fie în același timp „explicabil". Premisa trebuie să fie un fapt real — de obicei banal chiar — pentru a da o impresie cît mai mare de credibil. Apoi se produce „ruptura", senzația „solidă" de real se clatină însă ea nu dispare. Nu poate fi vorba de o suprapunere, într-un text, a unor zone reale și miraculoase în cadrul unei lipse de continuitate. Scrierile fantastice nu pot fi fragmentare, fantasticul rezultînd dintr-o organicitate exemplară a textului. În momentul în care realul este părăsit pentru miraculos nu mai este vorba de fantastic pentru că fantasticul este oscilarea, este continua coliziune a celor două zone. El ar fi deci o stare — și anume cea de îndoială în fața unui fapt, „posibil". Dar în această ordine fantasticul nu mai este o categorie textuală — aparținînd cititorului, poziției acestuia în fața textului. Este deci mai mult o definiție a unei psihologii, mai exact a unui moment psihologic decît a unui gen. Empatia are aici rolul principal. Cu toate că în general anumite texte pot fi considerate de comun acord „fantastice", pozițiile cititorilor pot, în principiu, să difere. Un fapt incredibil, care să producă într-unul îndoiala, pentru altul — în spiritul definiției — poate fi mai puțin deosebit, sau poate fi chiar acceptat. In acest sens este adevărată afirmația după care fantasticul nu poate fi considerat, în realitate, un gen literar. Relativismul categorisirii în diferite genuri este evident, însă fantasticul, în ultimă instanță, este poziția unui individ (cititorul) în fața unui fapt. Fantasticul este rezultatul „interpretării". Deci, dacă el constituie o categorie, aceasta nu e a literaturii, ci a cititorului. Dispariția genului ar putea fi pusă pe seama perfecționării permanente a cunoașterii. Fapte incredibile cîndva pot părea astăzi credibile — cu toate că nici traiectoria inversă nu e imposibilă. Literatura științifico-fantastică este o literatură fals fantastică, ea se apropie mai mult, prin respectarea convențiilor apropiate, de basm. Am putea spune, în cele din urmă, că fantasticul este o trăsătură a *stilului.* Efectul, pentru că fantasticul este în primul rînd asta, este prezent doar în texte anumite, cu virtuți formale : perfect unitare, în cele în care este sugerată — discret — o atmosferă ș.a.m.d. Meritul lui Todorov este de a fi redus termenul atît de circulat la un perimetru plauzibil și de a fi dat „definiției" toată lărgimea posibilă. Nefiind însă un gen, fantasticul nu poate fi tratat ca atare. Prezența lui e o componentă a unei „poetici", el rezultă dintr-o anumită calitate a stilului și mai puțin dintr-o deliberată intenție de a urmări o schemă. Se pot face o odă, o baladă, un roman, o povestire și criteriul axiologic poate fi aplicat cu mare ușurință. Insă, privind fantasticul ca „o stare" a cititorului ar fi mai greu de găsit prototipul unei opere care să o producă. In cele din urmă, am putea spune că literatura fantastică, dincolo de a fi un gen, conține lucrări capabile să producă reacția formulată atît de clar de Todorov. Iar ***Introducere în literatura fantastică***, poate cartea cea mai personală a criticului, prin recenta ei traducere în românește, este un exemplu pentru suplețea cu care trebuie urmărit fenomenul literar.

Constantin PRICOP

---

* *Tzvetan Todorov,* Introducere în literatura fantastică, *în românește de Virgil Tănase, prefață de Alexandru Sincu, Ed. Univers, București, 1973.*

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANA

LUDESCU SERGIU

Numele literar al poetului *Mircea Tiring* (n. 24. X. 1911 la Tg. Jiu — m. 4. IX. 1941). Numele literar i-a fost dat de E. Lovinescu, al cărui cenaclu literar duminical îl frecventa. După absolvirea facultății de drept din București a practicat avocatura, a fost corector și comis-voiajor. A debutat în 1931 în „Cadran" (revistă studențească). A colaborat, publicînd recenzii și versuri, la „Convorbiri literare", „Viața românească", „Sociologie românească" (aici cu reportaje sociale și monografii rurale).

Scrieri : Stins (versuri, colecția „Retrospective lirice", Ed. Minerva, 1972, volum antologic apărut sub îngrijirea lui Ștefan Popescu, care semnează și studiul introductiv — *Sergiu Ludescu, poetul.*

Scrieri despre : Ion Caraion — eseul din seria „Planete" — *Unul din morții „Cadranului"*, în „Luceafărul" din 15. IV. 1972 ; Daniel Dimitriu, *Sergiu Ludescu* (în „Convorbiri literare" nr. 16 din 1972. pag. 9) ; Elisabeta Conduleț, *S. Ludescu* — „Stins" (recenzie în „Cadran", numărul din martie 1973) ; vezi și revista „Ramuri", numărul din decembrie 1964, pag. 21.

MAIORESCU ION

Profesor (n. 1811 — m. 1864), tatăl lui Titu Maiorescu, născut la Burcedea — Grînoasă, lîngă Blaj. Se numea *Trifu*. Și-a schimbat numele în *Maioreanu, Măiorescu, Măerescu* și, în cele din urmă în Maiorescu *(după mamă se înrudea cu Petru Maior.).*

Scrieri : Itinerar în Istria și vocabular istriano-român (în „Convorbiri literare". 1874) ; Starea instrucțiunii publice în România la finele anului 1859—1860 și 1860—1861.

MANTU LUCIA

Nume literar al profesoarei *Camelia Nădejde* (n. 1888 — m. 1971). din cercul de la „Viața românească" — Iași. A colaborat și la „Adevărul literar și artistic" și „Insemnări literare". A tradus din Gogol, Turgheniev, Gonciarov.

Scrieri : Miniaturi (Iași, 1923) ; *Cucoana Olimpia* (roman, 1924) ; *Umbre* (1930) ; *Gente Moldava* (1932) ; *Instantanee* (1945).

MARDAN DION

Pseudonimul epigramistului *M. Ar. Dan* (n. 1886 — ?). Născut la Ploiești, era de profesie inginer (vezi „Antologia epigramei românești". Ed. Cartea Românească, 1934, pag. 143—146).

Scrieri : Drăcovenii (epigrame) și *Amintiri.* A mai publicat cîteva lucrări de sociologie.

MILANY MIRALENA

Numele liaerar al poetei avangardiste *Maria Ludoșan-Copoiu* (n. 25 mai 1912 la București). A colaborat la revista „Vraja" (vezi „Atologia literaturii române de avangardă". EPL 1969, pag. 341—343). A publicat volumul „Cascada de senzații" (Ed. Cultura Poporului, 1933).

MIRAN ALEXANDRU

Numele literar al poetului și traducătorului *Alexandru Pop* (n. 1. X. 1926 la Deda — Mureș). Studii de medicină (1945—1951), asistent la I.M.F. — București. A debutat în „Ramuri" (1968) cu „Catrene". A tradus din Eschil, Euripide, Epictet, Aristofan și Shakespeare.

Scrieri : Adevărata întoarcere (versuri, 1969) ; *Locul soarelui* (poeme, 1970).

MIREA A.

Unul din primele pseudonime colective folosit în literatura română. El aparține poeților *Șt. O. Iosif* (1875—1913) și *D. Anghel* (1872—1914). Pseudonimul A. Mirea a fost folosit de cei doi poeți prima dată în „Semănătorul" din iulie 1907, apoi în „Viața românească", „Minerva", „Viitorul", **„Făt-Frumos"**, „Ordinea", „Luceafărul" și „Cumpăna". Versurile scrise în comun au fost apoi adunate în două volume apărute în anii 1908 și 1909 sub titlul „Caleidoscopul lui A. Mirea" (reeditat în B.P.T., 1956).

MITRU ALEXANDRU

Numele literar al scriitorului *Al. Pirîianu* (n. 6. XI. 1914 — Craiova). Profesor secundar. A fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatură de copii și tineret (1967).

Scrieri : Copiii muntelui de aur (1954) ; *In țara legendelor* (1956) ; *Basmele mării* (1957) ; *Palatul de argint* (1958) ; *Legendele Olimpului* (2 vol., 1960, 1962) ; *Isprăvile viteazului Heracle* (1959) ; *Flori pentru Mihaela* (1964) ; *Săgeata căpitanului Ion* (1967) ; *Sabia de foc* (1969) ; *Luceafărul de ziuă* (1970) ; *Vulturii de foc* (1970).

NICOLAE MANOLESCU

(urmare din pag. 3)

3. Manolescu suferă de complexul Maiorescu. El s-a molipsit de Maiorescu sau, într-un limbaj mai al zilei, și l-a asumat. Cu neajunsurile ce incumbă. Adică o doză de superbie melancolică, *amărăciunea de a nu fi contemporan primei zile a Facerii, de a suporta o Anterioritate și niște Ceilalți, de a construi mereu (manole-scu) un zid părăsit și neisprăvit.*

4. Temperamentul lui Manolescu vădește un contemplativ frenetic, cu entuziasme logice, repulsii chibzuite și pasagere, dăruiri cenzurate dar aprige. Frenezia sa e cerebrală, este ceea ce Călinescu numea undeva beția ideației. Contemplarea sa e metodică, carteslană, ordonatoare, coagulantă. Plasați un Manolescu sub bolta siderală : auzul va primi muzica sferelor, dar ochii vor parcela sistemul de constelații.

5. Contradicția internă a lui Manolescu e aceea dintre impulsul de a trăi *literatura și acela de a o* comenta. *A trăi literatura va să zică a o aduce, a o transplanta în timp* tău *intim, în fluxul tău sufletesc, în gesturile tale oricare. A o comenta e a o privi* dinafară. *a o Postula străină ție, a-ți fi indiferentă (în sens filosofic). Un personaj al lui Dostoievski se prosternează la picioarele cuiva, dar apoi îi fură aceluia tabachera. Dacă admitem a conferi obiectului „tabacheră" o valoare absolută, un sens suprem (cum ar fi pentru Samson părul, pentru Ariadna firul, pentru Sisif piatra, pentru Prometeu focul), de ce n-am vedea aici o parabolă a criticului ? Criticul e o sinteză de abandon și luciditate. A te supune smerit obiectului, dar a-l domina structurîndu-l prin tine. Nu-i critic cel care nu iubește cărțile, dar critica nu e iubire. Nici un îndrăgostit nu face biopsia iubitei, și totuși, după Balzac „nici un bărbat nu trebuie să se căsătorească fără să fi disecat cel puțin o femeie". Critica e masculină. Manolescu iubește cărțile, dar le este „infidel". El hamletizează, ca orice bun critic al acestui sfîrșit de veac, în această alternativă : a adora extatic și deplin Opera, ori a o stăpîni la rece spre a o analiza nemilos ? A trăi sau a tria, a citi sau a cita ? iată întrebările. Și pentru că ne-am apropiat de Nord... Intr-o* sàga *scandinavă, o fată spintecă pieptul logodnicului ei ca să-i mîngîie inima. Această fată e străbunica criticii.*

Apendice. *Sunt demne de o iute deslușire modificările operate de N. Manolescu de la ediția întîia la cea de-a doua. Ele denotă un proces de „maiorescinizare". Discursul critic tinde la impersonal, efuziunile sunt stîrpite, vocabulele prea tăioase, teșite ; formulările prea abrupte explicate, divagațiile rărite. Cîteva pilde. Un* „să vorbim limpede" (I, 9) *cade în ediția a doua.* „Zice Heidegger" *(I, 12) devine academic* „constată Heidegger" *(II, 12). La p. 15 (ediția a II-a) un amplu paragraf nou nuanțează disocierea dintre* operă *și* activitate. *O frază ce anunța compoziția cărții (I, 18) e scoasă, ca superfluă. Citatele sunt condensate, cînd e cu putință (v. I, 66 — II, 67). Paranteza despre „prejudecata că un critic nu e scriitor e foarte răspîndită" (I, 71) cade, întrucît deschidea o ușă deja întredeschisă. Autorul o va fi scos și din pricina acelui „Ah !" de la p. 72. O dată cu ea, dispare și micul eseu de la pp. 202—3 despre criticul văzut ca un creator. Același motiv. O exprimare contondentă ca* „N-are dreptate E. Lovinescu..." *(I, 74) e înmuiată : „E L. pretinde că..." (II, 73). S-a renunțat la alineatul „Din cauza lui T. Vianu l-am iubit multa vreme pe Maiorescu" (I, 95), ca prea confesiv. O excelentă divagație despre Om, Istorie, Eveniment (I, 136) lipsește în ediția a doua. In schimb pete în plus de culoare „'73", sunt introduse la p. 136, observația că „Maiorescu e curios de faptul senzațional ca un reporter de la Paris Match" și, mai încolo (II, 138) : „aspectul modern de reportaj senzațional (dar cu finețe intelectuală) etc.". Prezentul, veșnic ! Adjectivele sunt calmate :* „Excepționale *sunt aproape toate scrisorile..." (I, 170) se face* „Remarcabile *sunt... Un pretențios* „noi înșine" *(I, 269) e adus la cotidianul* „eu însumi" *(II, 265).*

George PRUTEANU

---

* Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu,* ediția a doua. revăzută, Eminescu, 1973, 314 pp.

LITERATURA IUGOSLAVĂ



ALEXANDAR SPASOV

ASPECTE ACTUALE ALE ROMANULUI *)

fragment

Romanul macedonean are o istorie scurtă. A apărut și s-a dezvoltat în timpul nostru; nu a împlinit nici două decenii. „Satul de după cei șapte frasini" a lui Slavko Ianevski, fiind considerat ca primul roman macedonean. Apariția lui tîrzie se datorește, în primul rînd, situației generale în care se afla întreaga literatură macedoneană pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Afirmarea tuturor genurilor și speciilor literare are loc doar în condițiile dezvoltării libere a culturii naționale în Macedonia, odată cu formarea statului macedonean, după victoria revoluției populare. Nu numai romanul, ci proza macedoneană în ansamblul ei, cu unele mici excepții, este rodul celei mai noi perioade de literatură macedoneană. Prima carte de povestiri a apărut de abia în 1947 („Împușcare" de Iovan Boșcoviski).

O altă cauză a apariției întîrziate a romanului a constituit-o și complexitatea în sine a genului. Greutățile se datorau și faptului că tocmai în acei ani (1945—1950) se puneau bazele celei mai tinere limbi slave. Prozatorii macedoneni nu poseau o suficientă experiență în ceea ce privește limba și expresia epică.

Drumul romanului în literatura macedoneană a trecut mai întîi prin formele epice scurte, lucru pe deplin firesc și logic. In primii ani de după eliberare s-au scris schițe și mici nuvele. Această pregătire pentru crearea și afirmarea în sine a prozei romanești a ținut relativ scurt timp. Răspîndirea romanului în cadrul literaturii beletristice macedonene a avut loc destul de repede. In cursul unei perioade scurte, romanul s-o afirmat pe o arie destul de largă.

Romanului „Satul de după cei șapte frasini" i s-au alăturat imediat noi romane: în anul următor (1953) apare „Viața cusută" de Stale Popov, iar în 1954 apare al treilea roman „Cuib de hoți" de Gheorghi Abadziev. Intervalul de timp 1956—1958 este considerat ca o fază de afirmare a romanului în literatura macedoneană. Fondul nostru de romane a fost îmbogățit în acei ani cu mai multe titluri, care nici pînă astăzi nu și-au pierdut importanța. De exemplu „Tole Pașa" de Stale Popov, „Două Marii" și „Lunatic" de Slavko Ianevski, „Ea, care a fost cer" de Vlado Maleski, „Compatrioții" de Iordan Leov, „Sub încordare" de Dimitar Solev, „Șapte morți" de Blagoia Ivanov ș.a. Primilor romancieri macedoneni li se alătură și cîțiva autori din generația mai în vîrstă (Vlado Maleski, Iordan Leov) precum și toți reprezentanții generației mijlocii (Dimitar Solev, Simon Drakul, Meto Iovanovski, Sîrbo Ivanovski, Blagoia Ivanov). Următoarea perioadă mai clar conturată cu noi romane notabile și cu noi romancieri începe aproximativ în 1960 și se întinde cam pînă în 1964. Autorii mai în vîrstă și unii din generația mijlocie sînt reprezentați cu cel de al doilea, al treilea sau chiar al patrulea roman („Pustietate" de Gheorghi Abadziev, „Și durere și mînie" de Slavko Ianevski, „Macul" continuare a romanului „Compatrioții" de Iordan Leov, „Valea albă" de Simion Drakul, „Scurta primăvară a lui Mono Samonikov" de Dimitar Solev). In același timp se afirmă povestitori, care în general aparțin generației mai în vîrstă (Koțe Solanski „Urmele nu sînt rare", Sotir Gulevski cu „Hotar" și „Furiile"); desigur au debutat și cîțiva din generația tînără (Tașko Gheorghievski cu „Oameni și lupi" și „Pereți", Petar Sirilov cu „În bătaia vîntului și viscolului").

In ultimii cinci ani creația de romane se află într-o continuă îmbogățire. În arta noastră romanescă se includ neîntrerupt și rezultatele tinerilor creatori, dintre care unii nu au nici treizeci de ani. Din 1965, pînă în 1970 fondul romanului macedonean a fost îmbogățit cu aportul reprezentanților din toate generațiile: Slavko Ianevski „Tulpine" — o nouă versiune a romanului „Satul de după cei șapte frasini" și „Incăpățînații", Vlado Maleski „Mașina de țesut", Mato Iovanovski „Pămînt și povară" și „Martorii", Branko Pendovski „Scări", Blagoia Ivanov „Vînturi", Tașko Gheorghevski „Generația neagră" și „Vînt otrăvitor", Petar Sirilov „Plîng acești munți pentru mine", Meto Fotev „Urmașii lui Kat", „Săteni și ostași" și „Marii rătăcitori", Vlada Uroșevici „Gustul piersicilor", Vladimir Kostov „Fețe cu măști", „Căsătoria lui Mara" și „Minte nouă", Braco Varoșliia „Ultimul zbor al păsării călătoare", Bojin Pavlovski „Miladin din China" ș.a.

Romanul macedonean este foarte strîns legat de mediul în care apare. Romancierul încearcă să observe și să cuprindă cît mai complex și variat cele mai diferite sfere de activitate ale oamenilor, ale păturilor sociale, evenimentele și toate aspectele inedite ale vieții. De asemenea, trebuie de notat preocuparea evidentă a romanului nostru de a reflecta specificul drumului istoric al poporului macedonean „mersul său în chinuri" prin veacurile lungi în robie, lupta sa perseverentă și neîntreruptă pînă azi pentru ca aceste colective să existe liber și de sine stătător din punct de vedere fizic și spiritual. Pe de altă parte, el nu evită să sondeze și lumea individului și nu rare ori se află în situația unei examinări intensive a individului.

Interesant este faptul că primele două romane macedonene sînt din viața satului. „Satul de după cei șapte frasini", descrie evenimentele din perioada colectivizării. „Viața cusută" se întoarce spre deceniile de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru. In perioada actuală, în mediul rural au loc multe schimbări rapide. De aici și prezența continuă a subiectelor sătești în proza macedoneană în întreaga sa dezvoltare de pînă acum.

Evenimentele și oamenii din perioada luptei pentru eliberare din anii ocupației sînt, de asemenea, subiecte predominante în proza noastră. Tema celor patru ani de grozăvii ale războiului, de suferințe și nenorociri omenești, de spirit de sacrificiu pentru salvarea și eliberarea națională se mențin și în continuare ca un izvor necesar de inspirație. Spre această temă se îndreaptă tot mai mulți autori cu intenție de a o reflecta cît mai variat și mai complex (Vlado Maleski, Metodia Fotev, Dimitov Solev, Simon Drakul).

Ambianța schimbată de azi a orașului, cu accentele unei mai mari și mai cuprinzătoare urbanizări, cu omul situat în contextul unor noi relații sociale, pătrunde din ce în ce mai mult în romanul macedonean. Procesele unei adevărate civilizații ale orașului, desprinderea sa de înăbușirea primitivă, provincială, anii contemporaneității noastre cu schimbări intensive și furtunoase, revoluționare, desele contradicții ce cuprind aceste schimbări și procese se întîlnesc adesea în multe pagini ale romanului macedonean (Slavko Ianevski, Dimitar Solev, Vladimir Kostov, Blagoia Ivanov, Koțe Solunski, Vlada Uroșevici, Branko Varoșia. Boji Pavlovski).

In literatura noastră s-a creat și o tradiție a romanului istoric. Acesta este îndreptat în mod principal spre secolul al XIX-lea și îndeosebi spre răscoala de eliberare națională din 1903. Cîțiva dintre romancieri (Gheorghi Abadziev, Stale Popov, Iovan Boșkovski) au insistat să reînvie cele mai interesante și importante capitole din luptele poporului macedonean pentru eliberarea sa națională.

Încă în cursul primului deceniu de dezvoltare a romanului macedonean, sesizăm în mare măsură, eliminarea fabulei convenționale, ocolirea tendinței de redare a formei în imagini artistice tradiționale și folosirea pe un plan evident mai larg a romanului monologo-asociativ („Două Marii" și „Lunatic" de Slavko Ianevski, „Ea, care a fost cer" de Vlado Maleski, „Sub călire" și „Primăvara scurtă a lui Mono Samonikov" de Dimitar Solev, „Valea albă" de Simion Draku, „Șapte morți" și „Vînturi« de Blagoia Ivanov ș.a.).

Putem conchide că, linia dezvoltării structurale a romanului macedonean în această perioadă de două decenii se mișcă continuu în direcția modificării realismului simplist și aparent, prin valorificarea unor specii ale sale mai complexe și mai profunde. In același timp o foarte accentuată pătrundere a unor forme pe deplin moderne și chiar avangardiste de narațiune.

în românește de **Andreas RADOS**

*) Prezentarea are în vedere literatura de limbă macedoneană din R.S.F. Iugoslavia.

literatura lumii

IVAN V. LALICI

argonauții

Ne-ngăduise marea în sumbra-i veșnicie,
Astfel noi navigarăm pe sterpul ei întins
și nopți întregi și zile prin ani de pribegie.

Noi țărmurile cele mai mîndre n-am atins,
ne aducea doar vîntul frînturi împrăștiate
din capetele lunii, livezi cu miros stins.

Și totuși în afară de drumuri perindate,
am cunoscut iubirea și moartea, sensuri noi,
nisipul amintirii cu aur dur punctat e

și-n orgoliul aventurii cu sîngele-n șuvoi
spălat de vînturi pure sub ochii blînzi de stele,
unde stîngaci inscris-am a noastre nume, noi.

Și ne-am întors pe urme, prinși ca niște mărgele
pe-o ață, echipajul al cărui fir l-a frînt
ursita, iar stăpînul la proră mort și el e.

Dar marea-i neschimbată. La fel azi toate sînt.
Pe chei azi nava moartă și putredă apare
și unii doar știu taina: sfîrșitu-i scăzămînt
al omului,
preț numai călătoria-i are!

în românește de **N. I. PINTILIE**

ANTE STAMAC

se-ntoarce fluturele

Cu fața la furtună fluturele se ascunde-n frunziș.
El a trăit libertatea fluturătoare și acum se va stinge.
E aproape de toate lucrurile, dar nimic nu mai vrea.
Depășite sînt timpul întoarcerii, timpul zborului, cercurile cerului.

Acum se va stinge
în locul ales la care a consimțit.
îmbinînd acest spațiu cu umbra aripilor moarte,
deja, pe cînd era larvă, el a trăit aceeași clipă lină.

ANTUN BRANKO SIMIC

ardere

Spre poalele cerului către apus
din rodiile desfăcute
sîngele curge

Dar la răsărit seara chipul albastru își desenează
și Occidentul se-nvinețește cînd fructele se-ntunecă

Tu alergi către mine
înfricoșată de crengile beznei
fără cuvînt
Pentru ce de-odată trupul tău e o flacără?

O rodiile plezneșc
și ard ca și noi!

Și stelele nu mai vor să se-arate ațițînd așa
tăcutul rug al grădinii.

DRAGO IVANISEVIČ

în sfîrșit ajunsem la mare reîmpăcați

În sfîrșit atingem marea reîmpăcați
ca și cum ar fi nouă necunoscută
ne pipăim în neștire mîna, chipul
ochii întorși către beznă

Totul va rămîne de neînțeles
vîntul după care — alergăm
iubirea ura
pietrele la margini de drum
de care alții se vor lovi la rîndul lor
și îndepărtatele lumini asemeni ecoului acestor munți
peste care se-nvoaltă aștrii bătrîni.

în romînește de **George POPA**

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 162 42, 172 87. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 18 33 99. Tiparul: I. P. Iași